Зок-3
6382

12

МАЛАДНЯК

1931

XVIII
7137

МЕНСК

БЕЛАРУ

ЗЬМЕСТ

Стар.

А. Александровіч. Напор 3

С. Баранавых. Два канцы 27

Ц. Зарэчны. Эльбрусы чалавечага шчасьця 55

З. Астапенка. Два таварышы 68

В. Бранеўскі. На сьмерць рэволюцыянэра (*вершы*) 80

П. Сьвішч. Песьня аб старой шынэлі (*вершы*) 81

Нарысы

Я. Скрыган. Гомсельмаш 83

Крытыка, гісторыя і мэтодолёгія літаратуры

Е. Гальперына. За ленінскі этап літаратурназнаўства 99

А. Салагуб. Літаратура польскага пролетарыяту 125

Р. Рубіна. Да пытаньня аб нацыянальнай форме ў літаратуры 138

Бібліографія

Алёшын. Пра „Аповесьць аб вечным міры" М. Залка 149

Я. Ш. Пра „Чорную вірню" Б. Мікуліча 151

Бібліографічны паказьнік да часопісу за 1930, 31 г. 152

ПРОЛЕТАРЫ ЎСІХ КРАЕЎ, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!

30а-3
6382

МАЛАДНЯК

ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАЯ І ГРАМАДЗКА-ПОЛІТЫЧНАЯ ЧАСОПІСЬ—ОРГАН БЕЛАРУСКАЙ АСОЦЫЯЦЫІ ПРОЛЕТАРСКІХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ

аб 05
18543

10061

ПАД РЭДАКЦЫЯЙ
ІЛ. БАРАШКІ, П. ГАЛАВАЧА, А. ЗВОНАКА, В. КАВАЛЯ, Я. ЛІМАНОЎСКАГА, А. МОРКАЎКІ, А. СЯНЬКЕВІЧА

XVIII
7437 (VI)

ГОД ВЫДАНЬНЯ ДЗЕВЯТЫ

КНІЖКА ДВАНАЦЦАТАЯ

МЕНСК ■ БЕЛАРУСКАЕ ДЗЯРЖАЎНАЕ ВЫДАВЕЦТВА ■ 1931

Дзяржаўная бібліятэка імя В. І. Леніна БССР

Надрукавана ў друкарні
„ПАЛЕСДРУК“, Гомель.
Зак. № 859—3000 экз.
Уп. Галоўлітбелу № 138

Андрэй Александровіч

Напор[1])

(*П'еса*)

Трэці акт

Вязьмо IX

Прадвясеньні вечар. Адліга... Адчынены сход комсамольскае ячэйкі. Апроч комсамоль. цаў прысутнічаюць старэйшыя рабочыя. Сярод іх Мер'ема. Стрэльбін—старшыня сходу

Клім

Насьпеў урачысты час,
Пара перамогі настала,
Глянуць, што зроблена ў нас,
Нашым ударным кварталам.
Заданьне было—900,
1000—сустрэчнае слова.
На сёньня зрабіў завод—
948.

Акуліна Карпаўна

З паловай!

Клім

Каб зьдзейсьніць сустрэчны плян—
Адна засталася дэкада.

Галасы

—Апавясьціць гураган!
—Што гураган,—кананаду!

Клім

Штурмам юнацкіх сіл
Мы ўцягнем старэйшых, верна.
І разам, напорам усіх,
Тысячу вышлем у тэрмін.
Ня лёгка яно, але—вы,—

---

[1]) Пачатак глядзі ў № 11.

Пастаноўка па гэтаму тэксту не дазваляецца. Для пастановак канчатковы аўтарскі тэкст можна атрымаць у Белдрамтаварыстве. Розныя перадрукі п'есы рабіць па папярэдняй дамоўленасьці з аўтарам.

Рабочым вапальным прыбоем,
На сёньня з баёў штурмавых
З гонарам выйшлі, гэроі.
Давалася цяжка. Былі
І будуць яшчэ перашкоды.
Але ў барацьбе мы расьлі,
Ў агні бальшавіцкіх паходаў.
І тысячу, як адзін
Навалаю—ўзяць барыкады!
Вашае слова—пачын
У штурме апошняй дэкады...

Чыж (*У перабіўку з іншымі*)

— Слова!
— За!
— Абавязкова!
— Прапанова!
— Дай сказаць!

Стрэльбін

Па парадку, ня крычы.
Першы слова мае Чыж.

(*Да прэзыдыуму прабіраецца Мер'ема, гэтым самым перашкаджае гаварыць Чыжу і ў выніку яго перабівае*).

Чыж

Гураган—найлепшы сродак,
Каб прарыў...

Мер'ема

Мае сынкі,
Каб заказ аддаць у час—
Трэба ўсім адным заходам
Стаць за працу, за станкі.
Ня дай божа—гураганам,
Ён зьніштожа ўсё, на звод.
І нашто, сынок каханы,
Зваць няшчасьце на завод.
Лепш па мойму, па старому
Працаваць, як сьвеціць сьвет.
Толькі ўцягнешся, да до-ому,
Завадзкі гудок заве.
Хоць бы так, гадзін дванаццаць,
Восем—што-ж гэта для нас?
А ў дванаццаць

Добрай працай—
Можам выканаць заказ!
Згода, сынку?

Базыль

Не, ня згода.
Наркампрац сказаў—заводы
Маюць свой працоўны кодэкс.

Стрэльбін

Ціха, звады, ў нас дэкада,
Прапаную ня крычаць.

Мішка

Верна, хлопцы, ціха... Даць
За дзесяць дзён павінны мы
Пяцьдзесят і два дамы.
Так што...

Акуліна Карпаўна

Дайце слова.
Нам не 50 і 2—
А 51 з паловай.

Мішка

Братва, трывога! Ўдарыць моцна!
Сто—павінен даць завод!
Абвясьціць на соты процант
Наш вытворчы штурм-паход.
Наш уздым—усіх рабочых
Зазаве ў рашучы бой.
І трохзьменна, дні і ночы,
Ні хвіліны на прастой,—
Плян ударны наш, вытворчы
Зьдзейсьнім працай штурмавой.

Галасы

— Верна!
— Правільна!
— Аблогай!

Стрэльбін (*дыктуе сакратару*)

І запішам так: Трывога,
Абвясьціць на ўвесь завод,
А таму наладзіць сход,
Наш вытворчы штурм-паход...
— Згода?

Галасы

— Ёсьць!
— Прарэдакціруй!

Стрэльбін

Значыць, хлопцы, толькі шчыра.
(*Глядзіць у блёк-нот*)
А ў бягучых—слова мае
Наш заўком—таварыш Заяц.

Акул. Карп.

Хай яшчэ зрабіць павінны
51 з паловай.
Вашым сёньняшнім пачынам,
Лепш сказаўшы, пастановай—
Будзе сто абавязкова.
На сваім чарговым сходзе
Камітэт наш завадзкі
Ухваліў ўзнагародзіць,
Запісаўшы пункт такі:
(*чытае вельмі хутка*)

Слухалі:

Аб прэміраваньні комсамольцаў за ўзорную працу.

Пастанавілі:

Лічачы, што ў першым ударным квартале, атрымаўшы заданьне выпуск дзевяці соцен стандартных дамоў для гэрояў соцыялістычнага Донбасу і прымаючы пад увагу, што завод ня быў прыстасаваны пры недахопе рабочае сілы, комсамольскія вытворчыя брыгады высунулі сустрэчны, абкругліўшы ў тысячу дамоў,—штурмавалі гэты плян, як сапраўдныя змагары за соцыялізм. Зроблена ўжо 945 (*дадае ад сябе*)... На сёньня 948 з паловай (*чытае далей*).

Гэта дасягнута на аснове правільнага кіраўніцтва партыйнага колектыву і на аснове ўжываньня комуністычных мэтадаў працы соцспаборніцтва, ударн...

Галасы

— Досыць!
— Во нагарадзілі!
— Ўсё-ткі, што-ж пастанавілі?

Акуліна Карпаўна

Пастанавілі? Ухвалілі закупіць адзін мотоцыкль і адзін фото-апарат на сродкі фабкому, выклікаць дырэкцыю зрабіць тое самае, і прасіць ЦСПСБ, паколькі мярку-

ецца паездка рабочых-ударнікаў вакол Эўропы, даць нам адно месца і... перадаць штабу комсамольскіх ударных брыгад для раздачы лепшым ударнікам ленінскага комсамолу нашага заводу. (*Агульны ўздым*).

Чыж

Во, красуй, мая качалка!

Галасы:

— Прэміроўка.
— Мотоцыкль!
— Прэміроўка—за штурмоўку!
— Гэта лоўка!
— Малайцы!

Стрэльбін

Па парадку. Хто там дурыць?
Падавай кандыдатуры.

Галасы (*на перабой*)

— Мішку!
— Мер'ему!
— Кірыл Антонавіч!
— Чыжа!
— Стрэльбіна
— Васілісу (*смех*)

Стрэльбін

Лепшым трэба, той—хто ўзор,
Хто комсамольскі браў напор.
Хто працаваў з агнём, як сьлед.
(*чытае сьпіс*)
Мішку?

Галасы

— Даць!
— Мотоцыклет!

Базыль

Ён рэдактар. Для работы,
Як сказаў пісьменьнік Гётэ,
Мішку выдаць трэба фото.

Стрэльбін

Галасую!
Хто супроць?.. Аднагалосна.
Ціха вы... Далей ідзем мы.
На чарзе цяпер Мер'ема.
Даць?

Галасы

Даць! Абавязкова!

Мер'ема

Не, ня трэба, што вы, дзеткі...

Стрэльбін

Галасну. Мотоцыклетку,
Даць Мер'еме. Хто супроць?

Мішка

Хлопцы, кіньце жартаваць,
Дзе старэнечкай катацца.
Прапаную клапатаць
Ёй імя—Гэроя Працы.
(*гул адабрэньня*)

Стрэльбін

Кірыл Антонавіч—наступны.
Галасьнём? Супроць? Няма.
(*воплескі*)

Стрэльбін

Вось і ўсё.

Акуліна Карпаўна.

Яшчэ, дарэчы,
Ў Эўропу—месца нам бясспрэчна.

Стрэльбін

Калі так, наступны Чыж.

Галасы

— Выдаць!
— Даць!
— Броніраваць!

Стрэльбін

Хто супроць? Няма. Канчаем.

Акуліна Карпаўна.

Іншых з сьпісу я вам раю
Ўсіх цяпер замацаваць.
Бо й дырэкцыя, я знаю,
Прэміроўку хоча даць.

Сенька

Прапаную толькі з сьпісу
Ня выкідваць Васілісу...
(*сьмех*)

Мішка

Таварышы, трывога!
Прарыў бярэ ў палон.
Яшчэ работы многа—
І толькі дзесяць дзён.
Ня трэба захапляцца,
Усю моц на штурм-паход.

Галасы

— Таварышы, за працу!
— Атакай на завод!

Чыж

Як сакратар рэдакцыі,—
Давайце матар'ял
Пра жыццьцё, аб працы і
Пра ўдарны наш квартал.
Газэтку мы на сьвята
Во! зьвярстаем вам.

Акуліна Карпаўна

З Донбасу дэлегаты
На сьвята едуць к нам.

Стрэльбін

За нашу перамогу,
За ўдарны наш квартал,—
Таварышы, трывога!
Даёш інтэрнацыя...
(*Адразу спахваціўшыся*)
Братцы, хлопцы, хлопчыкі,
Забыліся зусім,—
З лепшых-лепшы ўдарнік
У нас—таварыш Клім.
Яму ўзнагароду!

Галасы

— Пашана!
— Гонар!
— Чэсьць!
— Бальшавіку старэйшаму,
— Кіраўніку, таварышу,
— Хадайнічаць на славу—
— Ордэн Леніна
— Ордэн Леніна.
— Качаць... Вітаць! Ушанаваць!

(*Качаюць Кліма і пяюць „Вихри враждебные воют над нами*)*.

Национальная библиотека Беларуси

Вязьмо Х-ае.

Ноч. Цемень. Трывога. Сірэна. Бегае пражэктар. Гул. Звон. Трывога...
На вышцы (што на беразе) дырэктар, інжынэр, вартавы.

Дырэктар (*углядаецца на раку*)

На вачох прыбывае вада.
Затопіць завод.

Інжынэр

З берагоў
Падымаецца ўверх.

Вартавы

Вада.

Дырэктар

Ход стыхіі. Яго
Нельга асіліць. Удар.
Стане завод.

Вартавы

І на многа...

Дырэктар

Ўсе меры—дарма.

Вартавы

Ва-ада.

Дырэктар

Ахвярай лягла перамога.
Ўсе меры дарма. Не чакалі
Ў пяршыню так расходзяцца хвалі.

Інжынэр

Каб захаваць завод,
Выйсьце я бачу, але
Рокат разьюшаных вод
Частку пасёлку зальле.
Падняўшы плаціну здолім
Стыхію на бок скіраваць.
Будынкі затопіць ня болей
Сантымэтраў 75.
І тыя ўсяго, што ля клюбу.

Вартавы

Ніякай тут страшнае згубы...

(*Прыбліаюць рабочыя і жанчыны з крыкам-лямантам. Гудуць гудкі. Ракочуць хвалі. Прыбліае Васіліса.*

Васіліса

Што такое? Што тут стала?

Ліпа

Гаварыла-ж я казала...

Галасы

— Мяхі з пяском на бераг класьці,
— Ня даць прапасьці бервяну.

Крот (*прыбягае ў ніжняй бялізьне*)

— Ох, няшчасьце,
— Ах, няшчасьце,—
Пабягу будзіць жану.

Стрэльбін

Ня крычаць!

Сенька

Прымайце валкі!

Чыж

Во, размый, тваю качалку!

Галасы

— Сьцеражыся!
— Прыбывае...

Кандраль

Бог разгневаны карае...
Гнязду антыхрыста—ня жыць.

Галасы

— Ратавацца.
— Прыбывае.
— Ня крычыце.
— Што рабіць?

Дырэктар (*узышоў на вышку*)

Таварышы, спакойна. Наш завод
Паводка вывядзе ў расход.
А павінна ўсё зрабіць,
Каб наш завод застаўся жыць.

Стрэльбін

Адратаваць завод павінны!

Дырэктар

Для гэтага—праз дзьве, праз тры хвіліны
Падняць павінны мы плаціну.

Кандраль

Што?.. Плаціну? Небясьпека?
Завод важней для ча-ла-ве-ка?
Тапіць рабочых? Душагубы!

Дырэктар

Вада ня дойдзе і да клюбу...

Галасы.

— А, божа мой...
— Хачу я жыць...
— Пашкадуйце дзетак!
— Ня даць плаціну!
— Адстаяць!

Кандраль

Адзін раз гінуць
За Саветы.

Міша

Ціха, цёткі, ня крычаць...

Стрэльбін

Інжынэру дай сказаць.

Голас

Ён ня наш.

Кандраль

Ён шкоднік, братцы!..

Галасы

— Нас затопяць.
— Ратавацца!

Чыж (*да Кандраля*)

Замаўчы... тваю качалку!

Дырэктар

Ціха, што гэта за свалка.
Нікому сьмерць не пагражае.
Ня трэба панікі...

Кандраль

Мы знаем,
Пагражае
Ці... пужае...

Інжынэр

З будынкаў, што ад клюбу справа,
Выселіць, і нават
Вада зусім ня болей зойме...

Галасы

— Дух твой займе!
— Шкоднік!
— Контра!

Кандраль

Падумаць толькі—што такое?!
Тапіць рабочых, іх дзяцей!
Па-бальшавіцку гэта?

Стрэльбін (*да дырэктара*)

Гэй,
Пастаім—дык хвалі хлынуць,—
Дай эагад падняць плаціну.

Жанчына (*падбухтораная Кандралем*)

А на што я нараджалася,
А на што я гадавалася,
А мая галоўка бедная...

Другая (*яе перабіваючы*)

Не карай нас, божа ласкавы,
Сьмерць прышлі мне чалавечую,—
Як памерла мая матанька,
Як памёр мой родны татанька...
Мне, рабе тваёй, памерці,
Не тапеліцай нявіннаю...

Мішка

Эх, чаго вы, сястрыцы і маткі,
Жывеце-ж вы і будзеце жыць.
Калі-ж і падмочацца хаткі,
Па гэтай бядзе галасіць?
Сьцішацца хвалі, заплачам,
Пацерпім ня тыдзень, а год...
Плаціну падняць гэта значыць
Адратаваць завод.
Эх, цёткі, ад гэтай паводкі
Завод наш змарнее зусім.
Ня праўда? Скажыце? А ўсё-ткі
Чаго мы бунтуем, крычым?

Мер'ема

Верна, Альжбэтка,
Сама ты і дзеткі
Пяройдзіш да нас. Ідзём...

(*Альжбэта, лямантуючы выходзіць*)

Кандраль

Не дадом плаціну, не дадом!
Грудзямі ляжам, трупам ляжам,
Мы адстоім галавой!

Чыж

Гэтак важна,
— Трупам ляжам—
Зьляжаш, сволач, сам-сабой.

Галасы

— Дакуль стаяць?
— Спазьніцца зможам!
— Падняць плаціну.

Кандраль

Асьцярожна!

Рабочы (*да Кандраля*).

Не гарлань,
Былога... здань.
Падняць плаціну патрэбная справа.
Толькі спакой і рухавасьць.

Дырэктар (*голас загаду*)

Стрэльбін,
Сабраць людзей і жвава
Выселіць правы квартал.
Пакуль—высяляйце у клюб.

Стрэльбін

Ёсьць.

(*З грамадой выходзіць, за ім бабы лямантуючы*)

Кандраль

Братцы, з месца не кратацца!

Дырэктар

Таварыш Міхась,
З народам бяжы,
За складам—адкіньце глыбей кражы!

Мішка

Ёсьць! (*бяжыць з грамадой*)

Дырэктар (*да Сенькі*)

Таварыш Клейне,
Зьбяры брыгаду,—

У час высяленьня
Захоўваць парадак.
Беражыцеся зладзеяў!

Сенька

Ёсьць! (*выходзе*)

Дырэктар

Шпілеўскі, дзе ён?

Базыль

Я!

Дырэктар

Дасі нам знаць,
Як скончаць... высяляць.

Базыль

Ёсьць! (*пабег*)

(*Засталіся дырэктар, інжынэр, вартавы, ля вышкі стуліўшыся Васіліса, Кандраль—з ім 4—5 сэзоньнікаў. Дырэктар, інжынэр, вартавы ідуць з вышкі. Загараджвае дарогу Кандраль і яго сэзоньнікі*).

Дырэктар

Што пасталі? На падмогу,
К высяленьню.

Кандраль

Што?

Дырэктар

Дарогу!

Кандраль

Што? Дарогу? Сьмерць рабочым?
Жыць рабочыя ня хочуць?
Шыю зломіш, мой паночак.. (*ірубa*)
Хай змывае, каб і вочы
Завод убачыць не маглі.
Ты ня руш плаціны, чуеш?

Дырэктар

Адыйдзі! Ты—горш скаціны,
Розум траціш, сукін сын.

Кандраль

Брац'я, бяры і... пад плаціну!

Галасы

— Што?
— Прэч!
— Сволач!
— Гаспадзін!..

(*Накіроўваюцца на іх. Кандраль выхваціў ружжо ў вартавога, ускочыў на вышку, прыкладам пабіў прожэктар*).

(*Цёмна*).

Кандраль

Бальшавічкі...
Тапіць людзей
Брац'я, хавай канцы,
Хай самі гінуць.
Кідай, кідай іх пад плаціну.
Та-ак... Душы іх... Хай вада
Дакончыць сволачай... Кідай!

(*Гул вялікі—зліваецца з крыкам. Сэзоньнікі кідаюць дырэктара вартавога, інжынэра і ўцякаюць. Рушыцца ў момант вышка—Кандраль з крыкам „ратуйце" валіцца ў ваду. Шугае вада, шуміць. Гэта Васіліса падняла плаціну.*

Васіліса падбягае да дырэктара. Інжынэр ходзіць—нэрвуецца).

Васіліса

У вас тут кроў...

Дырэктар

Ці выселіць пасьпелі жыхароў?

Вартавы (*глядзіць на раку*)

Канец яму прышоў...

Інжынэр

Якая сволач, які падлец!
(*Убягае Базыль*)

Базыль

Толькі я нагой асьмеліў,
Хвалі раптам захадзілі...

Дырэктар

А выселіць пасьпелі?

Базыль

Уплатнілі!
Як сказаў Бухарын—жыва
Выпаўняем дырэктывы!

Сонцавылазка

(*Эпілёг*)

Цёплы сонечны дзень. Спакойна коцяцца хвалі рэчкі. Крот ловіць рыбу. Выцягвае „ёсьць". Здаволены. Трапечацца аклейка на кручку. Скача з ёю дзелавод.

Крот

Ах, папалась, птічка, стой,
Не уйдзёш із сеці...

(*Ловіць на галінках кустоў муху—*)

— „М-мая"!

(*Содзіць яе на кручок. Закідвае вудачку зноў...*)

— „Т-твая"!

(*Чуваць масавая комсамольская песьня, ўсё бліжай і бліжай. Чуецца голас Стрэльбіна „Ціхі ход!"*
Падплывае лодка адна, другая. Першым выскаквае на бераг Стрэльбін, на рукаве чырвоная істужка).

Стрэльбін

Астанавіце флёт!

Галасы

— Міхась, вылазь!
— Вера, на бераг!
— Васіліса, варушыся!
— Алесь, зьлезь!
— Андрэй, скарэй!
— Які прастор!..
— Хутчэй, Рыгор!

Сенька

А... Мірон Саўкавіч Крот.

Дзелавод

Не Мірон-жа я, а Нэрон,
Не Саўкавіч, а Саулавіч,
І не Крот-т, а Крод-д.
На заводзе старшы дзелавод,—
Нэрон Саулавіч Крод-д.

(*Уся грамада на шырокай сенажаці, пад гарачым сонцам, пераблыталася ў неарганізаванай, вясёлай і жывой, акробатыцы. Стрэльбін распранаецца, застаецца ў трусіках. Чырвоную істужку перавязвае на голую руку.*
Мішка і Галька адлучыліся ад грамады, селі на беразе, ля куста.)

Стрэльбін

Стойце, мы павінны...

Акуліна Карпаўна

Не йгнарырваць дысцыплінай!

Стрэльбін

Слухайце, даю загад...

Голас

Загад!

Стрэльбін

Усе падрад,
Стаць у рад.
Раз. Два. Тры...
(*Адны становяцца ў рад, другія яшчэ акрабацяцца*).

Стрэльбін

Сенька, ня дуры.

Акуліна Карпаўна

У рады,
Да грамады!

Голас

Акрабат—
Стань у рад!

Стрэльбін (*перад фронтам ходзіць*)

Васіліса, ня хістайся...
Сьмірна!
Па камандзе—распранайся.
Раз. Два. Тры. Чатыры.
(*Усе ў трусіках*).

Стрэльбін

Слухай маю прапанову.
Згодна нашай пастановы
Мы зрабілі ў поле выхад.

Васіліса

Сонцавылазка!

Сенька

Мне слова.

Акуліна Карпаўна

Даць рэглямант!

Стрэльбін

Што-вы, ціха!
Згодна нашай пастановы,

Паветра, сонца і вада,
Ў здаровым целе дух здаровы--
Гартуйся, наша грамада!
Быць здаровым трэба, братцы,
Фізкультурай гартавацца.
Перад намі барыкады
Міжнароднай схваткі.
(*Шум у радох*)
Заклікаю да парадку.
Разьбіваю па брыгадам.
Васіліса!

Васіліса (*робіць два крокі ўперад і ідтак кожны*)

Я!

Стрэльбін

На карме з харчамі скрыня.
Будзеш нашай гаспадыняй.

Васіліса.

Буду вашай гаспадыняй!
(*робіць кругом, ідзе на месца*)

Стрэльбін

Акуліна!

Акуліна Карпаўна

Я!

Стрэльбін

Шмат народу... Небясьпечна.
Будзеш старастай аптэчкі.

Акуліна Карпаўна.

Буду старастай аптэчкі.

Стрэльбін

Сенька!

Сенька

Я!

Стрэльбін

Браць усіх паачарод
Вартаваць заводзкі флёт.

Сенька

Вартаваць заводзкі флёт.

18543

Стрэльбін.

Мішка (*аглядаецца*)
Мішка?
Дзе ён?

Голас.

З Галькай зьбег!

Стрэльбін

Адшукаць. Даставіць. Дзе ён?

(*Усе разьбягаюцца*)

Галасы:

Мішка, Цішка—Гу...ау...
Лятуны, дзе дзеліся? Ау...

Акуліна Карпаўна

Во, скажыце, ліхадзеі...

Базыль (*дакладае*)

Пад кустамі з Галькай млее...

Стрэльбін (*падыходзіць да куста*)

Што ты робіш? Шуры-муры?
Хочаш плян парушыць наш?
Міжнародны сабатаж!
А камандаваць фізкулктурай
Буду я?

Мішка

Сьціхні, пойдзе ўсё чын-чынам.

Акуліна Карпаўна

Двох пад кусьцікам, варкуюць—
Разлажэньне дысцыпліны.

Васіліса

Стрэльбін, дай легалізуем,
Ўсе адно!

Базыль

Легалізьнём!

Стрэльбін

Што я чую? Што я чую?

Сенька (*да Стрэльбіна*)

Ухвалі!

Базыль

Легалізьнём!

Васіліса

Тут пад сонечным агнём!

Базыль

Заксанём!

Васіліса

Усе гуртом!

Мішка (*да Галькі*)

Легалізьнём?

Галька

Легалізьнём! (*Скідаюць вопратку, застаюцца ў трусіках*)

Стрэльбін

Усё адно ўжо... Ухваляю!
Больш ня трацьце час... хавацца.
Ухваляю... Што-ж параіць?
Пра завод не забывацца,
Фізкультурай гартавацца.
І... пра кадры турбавацца,
Век вам жыць!

Базыль

Раз турбавацца,
Дык ня менш—на душ дванаццаць!

Васіліса

Запісаць іх!

Галасы

— Запісацца!

Сенька (*да Акуліны Карпаўны*).

Ты-ж заўком, давай заручым.

Акул. Карп.

Не!

Галасы

— Чаму?

— Баіцца блуду!

Акуліна Карпаўна.

Я супроць і... самаручна
Іх запісываць ня буду.

Сенька

Дзелавод, ты хлопец здатны.
Запіщы і... справе цьма.

Крот

Я, канешне, далікатна,
Канцэляр' і тут няма...

Базыль

Калантай сказала,—братцы,—
Можна жыць і ня пісацца!

Васіліса (*да Галькі*)

Ах-ты, дружка-весялушка!
Я спляла табе вянок.
(*з сухога сучча, адзяе ёй*)

Сенька (*да Мішкі*)

Ох-ты, птушка-завітушка,
Кветку й мы табе ў знарок...
(*сучок да майкі*)

Стрэльбін

Ухваляем і... канчаем!

Галасы

— Не канчаем,—заручаем!

— Ім спрыяем!

— Іх вітаем!

— Хлопцы, дай станцуем „Лож"!

— Эх, давай,

— Давай,
— Даёш!

(*Пачынаецца танец-пляска. Усе весела, шумна-карагодам уюцца вакол Галькі і Мішкі. Крот скручвае вудачку; раптам пільна стаў ўглядацца на рэчку, ледзьзве не валіцца ў ваду*).

Крот (*крычыць*)

Поп, поп, едзе поп!

Галасы

Дзе поп? Хто поп?
Стой, глядзіце, едзе поп.

Дзелавод

Там, на лодцы...

Сенька (*з берагу*)

Стой, хлопцы,
Поп-скаціна. .

Базыль

Запрасіць сюды яго!

Акуліна Карпаўна.

Гэта што?

Галасы

— Ў айца і сына
Дух на вылёт...
Го-го-го...
Мішку з Галькаю жанілі,
Бацюшкі.
І папа не запрасілі,
Матушкі,
— Яко будзь мужчына дужы,
Бацюшкі.
Тай жана ўбаіцца мужа,
Матушкі.

(*Падплывае лодка. Мерным крокам, з клумкам за плячыма ідзе Чыж. Адзеты ён ў зімовую адзёжу, валёнкі, башлык, папаха. Яго не пазнаюць. Стаў на ўзгорку. Усе ўглядаюцца*).

Чыж (*зьняў папаху*)

Таварышы...

Галасы

— Браточкі, Чыж!
— Што з табой?
— З якім паходцам
Падплываеш, вы-на-ходца?!.

Чыж

Я, таварышы, прышоў
З вамі разьвітацца,
У край суровых халадоў
Еду я займацца.
І да восені наўрад
Ці змагу даехаць.

Васіліса

А куды ты?

Чыж

У Ленінград.
У інстытут ЛІЭКХА.
Пажадаю вам, браткі,
Каб змаглі вы, браццы,
Як байцы-бальшавікі,
З посьпехам змагацца.

(*Усе нарачыта апусьцілі галовы. Апусьціў галаву і Чыж. Крот глянуў на бакі—і выцірае сьлёзы*).

Чыж

Дык іду я... Ужо іду.

Галасы.

— Чыж, мо' з намі пагуляеш?
— Заўтра пойдзеш, не бядуй!
— А білет ты маеш?

Чыж

Не, няма... На пяты год;
Вярнуся толькі на завод...

Галасы

— Чыж, пабудзь хвілінку з намі.

Чыж

Не магу...

Дзелавод

Вы-ж малады,
Сэрца вашае не камень...
(*Выцірае сьлёзы*)
Сьмела так, з такім напорам,
Помню... вы былі рабкорам,
Будзьце з намі, мы вас просім,
Вы сучасны Ламаносаў.

Базыль

Ламаносаў бегаў босы.

Мішка (*да Чыжа*)

Прэч валёнкі, прэч кажух!

Стрэльбін

Распранайцеся ў двух!

Дзелавод

Я... Я? Я... Рад
Я для вас аддана, палка...

Чыж

Эх, гуляй, мая качалка,
Заўтра руш у Ленінград!

(*Абодвы распранаюцца. Чыж—у трусіках. Крот—у кароткіх сподніках.*)

Базыль (*пра дзелавода*)

Хоць ня гладка, а ў парадку!

Васіліса

Сонца-вылазка—на радасьць!

Стрэльбін

Перад намі барыкады
Міжнароднай схваткі.

Акуліна Карпаўна

Не ламайце дысцыпліны!

Сенька

Гартавацца мы павінны!

Стрэльбін

Паветра, сонца і вада...

Мішка

Команду слухай, грамада!

Пачынаецца купаньне, паказ фізкультфігур.—Усё гэта як сымболь пролетарскае сілы.

Канец.

1931 г.

Сымон Баранавых

Два канцы[1])

(Аповесьць)

IV.

Па Муравейніках пранесьліся нячуваныя, ніколі няведаныя чуткі. Пайшла Скрыпуніха да Павэлкавых стаўчы куцьці ў ступе, а Павэльчыха ёй і кажа:

— Родненькая, залаценькая, што я чула... Гэта-ж мой быў у савеце, а тамака мужчыны, бярчукоўскія, яму гаварылі: людзей будуць кулачыць!

— Як-жа гэта?..—ня ведала Скрыпуніха пра што кажа ёй кабеціна, а бяду адчула.

— Я ня ведаю як, а будуць. Сёньня ўранку Даніла Шчупак быў у нас: заходзіў па грошы, што мы надоечы да яго кнораза ганялі нашу Цышку... дык і Даніла кажаў: хто ў калгас ня ідзе—усіх пакулачаць, нікому ня будзе жыцьця. Даніла казаў, што ў першую чаргу будуць кулачыць нашага Міхася Смактуна. Божа мой, што гэта робіцца на сьвеце!

— Ты мне накажы,—папрасіла Павэльчыха Скрыпуніху.—Прышлі сваю Гэльку. Сходзім хоць ды паглядзім як яны будуць... Ты-ж тутака, жывеш пад бокам.

— Прышлю, залаценькая,—даклярацыю дала.—А як-жа—сходзім.

А сёньня, на сельсавецкім прэзыдыуме і ў праўду, пытаньне пра Міхася Кляўко ды пра малінаўскага Булгака стала рубам.

У газэтах, што лістаносец Косьцік прыносіў у Бярчукі, пісалася, і сам раён пісаў у сельсавецкую канцэлярыю:

„Кулак—вораг сацыялістычнага будаўніцтва. Кулак—агент буржуазеі. Кулак жыве аднымі буржуазнымі інтарэсамі. Дзякуючы паскоранаму разьвіцьцю сацыялістычнага будаўніцтва і тады, калі мы маем усе магчымасьці для разьвіцьця яго ў аднэй краіне саветаў, кулака трэба зьнішчаць як супроці сацыялістычнага будаўніцтва стаячую клясу".

---

1) Гл. № 9, 10, 11.

Сьцены сельсавецкай канцэляры гаварылі лёзунгамі пра змаганьне клясаў. Плякаты гонарам выстаўляліся, што тамака ў горадзе ідзе магутнае будаваньне. А Харытон гаварыў прэзыдыуму:

— І зьнішчым. Раз раён дае сваё права—зьвядзём з сьвету кулацкую клясу. Пажылі, так сказаць...

Вацік клінам уціснуў сваю думку:

— Што ўвесь час ідзе клясавая барацьба, усім, таварышы, вядома. Тым больш, гэта барацьба набывае найбольшае значэньне ў час нашага вялікага будаўніцтва. Але ня ў гэтым: мы павінны вельмі асьцярожна падыходзіць, калі будзем выбіваць з рук кулака апошнюю яго зброю. Мы павінны...

— Я ведаю, таварыш Такарскі, што мы павінны...—перапыніў Харытон Ваціка. Хацелася Харытону, што ні гаварыў бы Вацік—сустракаць супярэчлівасьцю. Ня мог забыцца пра сустрэчу з Вацікам у Міхлі. Той вечар, ні на адну хвіліну не пакідаў Харытонавых разваг.

„Я ўсім часам жыву тут, сустракаюся, а... ен перад мной уздумаў ганарыцца сваёю перакорлівасьцю".

Як ішоў тады ад Міхлі, разважаў:

— Паглядзім, што з гэгага будзе. Я табе, мой даражэнькі, калі на тое пайшло, дамся ў знакі".

І ён гаварыў:

— ... Мы не павінны, а мы будучы ў нашых абавязках, і калі нам прадпісваюць выкарчаваць заядлых кулакоў, зараз-жа...—хацеў зрабіць замен таму слову, што Вацік сказаў і ня мог—сказаў яго скрадваючы:

— ... зараз-жа павінны прыступіць да выкананьня нашых абавязкаў.

Карпілаўскі Юзік паказаў Харытону палец,—запытаў:

— Кажы адразу, каго будзем раскулачваць?

— Зьвесна-ж каго,—адказаў Харытон,—малінаўскага Булгака.

— А яшчэ?

Харытон стрымаў адным момантам сваю думку. Як пятрос яе, праверыў другім разам, каб ня было памылкі. Паміж сваёй волі глянуў на Вацікаў твар і адразу:

— Муравейнікаўскага Кляўко. Пакуль што—іх двох.

Цэлая хвіліна трымалася нацягнутаю маўклівасьцю. Кожны сам сабе тасаваў сваю думку. Карпілаўскі Юзік парваў туга нацягнутую хвілінную струну:

— А за што?—запытаўся Юзік.—Якія нашчот іх у цябе пэўнасьці?

— Па-першае,—казаў Харытон, паклаўшы адным разам на стол свой кулак,—па-першае—Булгак праз усе гэтыя гады трымаў наняту сілу... што згодна нашай партыйнай установкі—ідзе на зьнішта-

жэньне, гэта раз. Па-другое,—ізноў палажыў кулак,—яго сяголетні падатак—дзьвесьце дзевяноста сем рублёў і трыццаць чатыры капейкі. У яго—двое яжджалых коняй, а трэцяе шчэ поджарабкам... гэта тры. Зямля ў яго—самага лепшага сорту—паўтары надзелы... чатыры. Ну і ўсё іншае, так-сказаць. Мне здаецца, табе і ўсім вядома, што ён па нашым сельсавеце самым, адным з найзлосных кулакоў.

— Ну, а пра муравейнікаўскага, гэтага чалавека?—запытаўся Вацік.—Памойму ён да кулакоў не падыходзіць?

— А памойму, таварыш Такарскі,—падыходзіць.

Харытона апанавала найбольшая злосьць:

— Што ты заступаешся і мне свае ўказы падаеш—падыходзіць ці не падыходзіць.

І ён гаварыў:

— Пра муравейнікаўскага гэтага кулака,—зіркам сьлізгануўся Харытон па Ваціковым твары,—таксама магу даць маё паведамленьне. Хаця табе, таварыш Такарскі, зьвесна ня менш як і мне.

Узяў Харытон з пакамечанага папяроснага пачка сьплюснутую папяросу. Нэрвова шаргануў сярнічкаю па абцёртаму карабку—прыкурыў... Усім дымам, папяросным, зацягнуўся; дым ішоў расстрэсенымі пасмамі праз нос, як вада праз лейку, а ён гаварыў:

— Хто ня быў тады на сходзе ў Муравейніках і ня чуў, як гэты самы Кляўко, ці як празываюць усе муравейнікаўскія—Смактун (а гэта таксама пра невашта гаворыць), ён, Смактун, выступіў супроціў калгасу? Таварышы! гэта-ж вічавідны кулак! Злосны кулак, які тышчыцца праз усе шчыліны, які зрывае нашы сходы, які, каб прымеў, ураз пайшоў-бы на зьнішчэньне нашай працоўнай савецкай улады! Такога, таварышы... увесь сёнешні прэзыдыум—даўно трэба было выкарчаваць, каб не засталося яго і чнару. І мы, таварышы — тым больш нашыя партыйцы і камсамольцы—да гэтага часу нічога не зрабілі. Ніхто нават і ў галаву сабе ня ўзяў, што вылазка клясавага ворага будзе перашкаджаць у нашай працы. Гэта-ж каб ведаў хто—нас трэ' было-б аддаць у суд. Дзе-та відана, дзе слыхана ў сьвеце: разьюшаны кулак зрывае сход, зрывае калгасныя будаваньні, а ўсе пазіраюць, і ніхто не маргне нават вокам. Таварыш Такарскі, (я памятаю) ідучы тады з сходу, гаварыў, што не праведзена было сярод насельніцтва растлумачаньня, і што праз тое сход сарваўся. А таварыш Такарскі забыўся... у той-жа раз забыўся, што гэты сход сарваў злосны кулак. Ён нават не абазваўся ні адным словам на такі, на такі злосна-кулацкі зьдзек!..

— А што тамака, на сходзе, было такое?—Юзік перапыніў разлаванага Харытона.—Я-ж нават і ня чуў пра той сход.

Жар у папяросе заліўся цьвёрдым попелам: стухла Харытонава папяроса. Ня чуў, што яна стухла—некалькімі разамі цягнуў за папяросны муштук і ізноў:

— То-ж, што зацерлі злачынствы ярага кулака, і ніхто ня чуў. Яго-б даўно патрэбна было-б выслаць, каб ён не спазорваў нашага сельсавету. Яго-б, нават такога, мала выслаць... гэта па-першае. А па-другое...

Вочы Харытонавы ўзгарэліся пякучым агнём. Ня стрыманая кроў, ад церазьмернай ўзьнятасьці настрою, падступала да Харытонавага твару. Кідаў раз-по-разу злосныя зіркі на Ваціка, лавіў яго зьбянтэжанасьцю зацярушаны твар. Тады яшчэ больш хацелася дапячы Вацікаваму твару: „Хай ведае, што я, хоць ты і гарадзкі, а больш ведаю пра партыйную ўстаноўку".

— ... а па-другое,—гаварыў Харытон,— калі мы разгледзім, з якога карэньня паходзіць сам Кляўко... хто яго бацькі?—а яго бацька чалавек, што ўсё сваё жыцьцё пражыў з чужой працы. Праз увесь век сваю зямлю аддаваў у арэнду. Людзі рабілі яго зямлю, а ён жыў за пана, жыў арэндаю, што плацілі яму нашы сёнешнія, тыя самыя калгасьнікі. Дык хіба таварышу Такарскаму мала гэтых кулацкіх выкрунтасаў? Калі, таварышу Такарскаму мала,—раз-по-разу стукаючы кулаком па стале, гаварыў,—калі мала... дык чаму ён да сёнешняга дню, гэты самы Кляўко, ня ўступіў у калгас? Скажэце, Такарскі, чаму ён, я пытаю, ня ўступіў?

Вацік голас растрос,—няўпэўненасьцю адказаў:

— Яшчэ шмат хто ня ўступіў. Гэта не даказ. Другі інтэрас, калі ты кажаш пра яго, што ён гаварыў на сходзе... пра яго бацьку... Я-ж ня тутэйшы... калі ўсё было, як ты кажаш—канечне, ён падыходзіць пад кулацкую стаўку.

Харытон адчуў пасьля Вацікавых слоў сваю зьверхнасьць. Аж радасьцю заімжэлася нутро. У думкі свае пусьціў вольнасьць: „Шкода што тут няма Міхлі: хай-бы паглядзела ды паслухала".

Прыкурыў стухшую папяросу, сеў на парожні канцэлярскі тапчан, гаварыў заспакоена апаўшым голасам:

— Не, таварыш Такарскі, калі ў калгас не ўступіў гэты канец, што ты намякаеш, дык ты думаеш, гэта ня тая самая работа Кляўко? Яго, брат, работа. Ведаем, як ён падбухторваў спатайка хоць-бы сабе і таго самага старога Лаўрэна. Ёсьцяка ў мяне,. калгасьнікі нашы, брат, дагледзяць, дзе што робіцца. Ад іх вока—магулінка, нават, прыкрая не захаваецца. Я от пра ўсё гэта і напісаў раёну і раён даў, значыцца, права на гэтых двох.

Нехта пастукаў у зачыненыя канцэлярскія дзьверы. Пружынаю ўзьняўся Харытон з тапчана:

— Хто там?—не даслухаў з-за дзьвярэй адказу, а сказаў:—у нас прэзыдыум... Нямашака чаго тамака ламаць дзьверы.

— Так што...—гаварыў Харытон прэзыдуму,—адносна раскулачваньня гэтых двох кулакоў, я думаю супраціву ні ў кога. Ды калі яшчэ, таварышы, узяць на ўніманьне Кляўковага жарабца...

І да Такарскага:

— Таварыш Такарскі, ты бачыў Кляўковага жарабца? Гэта-ж не жарабец, а воўк! Ён-жа яго на вадапой, казаў Танцулька, ня водзіць, а ў хату носіць ваду. Яго хата на дзьве палавіны. Другая палавіна ня скончана, дык тамака стаяць сьвіньні і жарабец... Ён баіцца, каб яго ня ўкралі.

Юзік запытаў у Харытона:

— А колькі ў яго ўсіх коняй?

— Жарабец,—адказаў Харытон.—Ты захацеў, каб у яго былі коні? Кулак—хітрая птушка і ня вельмі ён будзе гнацца за лікам коняй. От ты да яго, па такой прычыне і з падаткам ня прычэпішся: адзін конь, адна падатковая цана. А які гэта конь—ого, кулацкая хітрыка! Яна выкруціцца, як ты ні круці. Але дзякаваць богу, што наша партыя зрабіла раскулачваньне. Даўно-б трэба было...

Ізноў нехта ня трывалым стукам дзьверы скалануў. Аж затрэслася ў рамах шыбнае шкло, што было дрэнна закітована.

— Схадзі, паглядзі,—загадаў Марціну, што сакратарыў на прэзыдыуме,—якая там трасца прэцца?

А калі Марцін праз хвіліну адчыніў дзьверы, увайшоў у канцэлярыю муравейнікаўскі Атрахім Супчык. Твар яго быў спуджаны няпрытомнасьцю. Вочы блукалі—шукалі на кім застанавіць свой сполах. Глядзеў то на Ваціка, то на Харытона і ня мог узяць кемлівасьці, да каго паднесьці гаворку.

Марцін сказаў за Атрахіма:

— Няшчасьце ў іхнім муравейнікаўскім калгасе.

Тады Атрахім узяў у свае рукі сьмеласьць: як разьвязаў Марцін завязаны Атрахімаў язык.

— Дайце-ж рады, таварышкі,—няшчаснае трапілася,—гаварыў і сьлёзы трымаў на пашэве,—у гэту ноч прапала дзьве калгасныя каровы...

Не даказаў Атрахім Супчык пра здарэньне, як Харытон прыўзьнятым голасам ударыў:

— Кулакова работа! таварышы...

З-за стала вылез, на плечы ўскінуў кароткі свой кажушок, шапку схапіў, што трымаў на сьцяне цьвік і да Ваціка:

— Пойдзем на сьледзтва. Кулакова работа: ай-яй-яй! А вы гаворыце—няма кулакоў, раскулачваць не патрэбна...

— Пачакай!—спыніў Вацік.—Куды пойдзем? Пасьпеем... усё роўна кароў тых не адратуеш.

Гаварыў да Атрахіма:

— Раскажэце, як-жа трапілася?

Цяпер толькі Харытон узяў на развагу: зашпіляў у кажушку гузікі ды:

— Раскажы, таварыш Супчык.—Ага як-жа яно такое здарылася?

З нагі на нагу Атрахім зрабіў пераступ. То аднаму, то другому глядзеў у вочы. Раз за разам носам сморгаў—нібы хацеў вырваць з карэньнем укараніўшыся лопух.

— Як вам зьвесна,—казаў Атрахім,—каровы-ж нашы калгасныя абвагулены. І ўсе яны стаяць у адным—(як вам зьвесна—у Танцулькі вялікі хлеў)—у адным хляве. Дык от нанач як трэба—іх і пакармілі і напаілі... яны і здаровыя былі ўсе. Аж калі на ранак пайшлі, Банадысіха з Старавойціхай даіць... (яны-ж у нас лічацца даяркамі), дык як увайшлі ў хлеў—у голас адразу: „а матачкі, а бацячкі—з каровамі нешта парабілася". Прыбегла да мяне Банадысіха ды як нарабіла ляманту... і ўжо-ж што, што—каб хаця каго другога прапала, гэтак, і нічога! Каб скажам мая... А то, ведаеце якраз і Старавойтавых і Танцулькавых. Бабы, тамака, вадою адлівалі старую Старавойціху. Адразу, на ўзбабэненай сваёй карове і асуналася. І горкімі сьлязьмі захліпаецца, усё прыгаварвае: „а мая-ж ты кароўка, а мая-ж ты цялушачка, родненькая, і сякая-такая". Я ня мог проста слухаць. Вусьцішна робіцца ад гэтае бабы.

— Дык тыя каровы, значыцца, ёсьцека?—запытаў Харытон.—Я мысьліў, як ты кажаш—„прапалі"—украў хто-небудзь з кулакоў... Ты-ж бы так і гаварыў: здохлі дзьве каровы. От цудоўны чалавек! Ну здохлі, і чорт іх бяры... Што-ж па іх, па твойму, галасіць?

— Канечне не галасіць...—сорамам зьбянтэжыўся Атрахімаў твар.—Я кажу пра Старавойціху...

— Знаем мы такіх Старавойціх...—адказаў Харытон.—Курыца ў яе здохне, і яна табе налямантуе на усё сяло.

Ваціка стрымаў маўклівасьць: у яго нутро чамусьці закрадалася трапятлівая неспанатраная падазронасьць.

V.

Зводніца—думка страпалася малелькімі кабдзюрамі—руплівасьць клала на Ваціка. Калі ішоў ад Міхлі гаварыла яго сэрца:

— Не—э... Яна не такая, як я пра яе думаў... Яна другая.

Шукаў пасьля, каб знайсьці, чаму не такая Міхля. Хацеў пэўнасьць падаць свайму пачуцьцю—сьцерці з яго незразумела ўстрывожаны неспакой і ня мог. Тады прымушанаю цьвярозасьцю даказы сам сабе падносіў:

— Ня пара, як кажуць. Яна і я—людзі мы, бадай, двох канцоў сьвету. Яна любіць, бачу я, салодкае, а я люблю, як той казаў, кіслае. Натурамі мы не падыходзім. І Харытон хай не спаганяе на мне сваей злосьці. Хай сабе на здароўечка жэніцца. Я дапамагу нават калі яму трэба. Яна можа нават і добры чалавек... і прыгожасьці мае шмат. Але-ж... што-што, а нават гэты яе на мезяным пальцы пазногаць... прыкрасьць. Толькі, як сядзеў з ёю на крэсьлі, убачыў упяршыню гэты доўгі, белы завостраны, як сьмерць, пазногаць...

Ото-ж праз некалькі дзён мітусіліся думкі густою мяцеліцаю. А на Вацікавай руплівасьці было яшчэ і другое:—сон, што сьніла ды расказала Ваціку ў той вечар.

„Для чаго яна казала?—шнырыўся Вацік думкамі.—Што яна хацела сказаць пра трох павешаных?"

Ваціку прышло на ўспамінак: дзядзька Вацікаў, Ясь Рымашэвіч, таксама расказваў пра павешаных. Было гэта, як Шкуро заняў на некалькі дзён сваёю бандаю Варонеж.

„Увесь горад быў апустошаны,—казаў дзядзька Ясь.—Людзі хаваліся па скляпох, па падвалах. Жанчыны вельмі цярпелі зьдзекі ад шкураўскіх салдатаў. А сам горад папялеў у агні. Як дзень, як ноч—гарцавалі па горадзе шкураўскія коньнікі. Колькі, колькі было павешана тымі катамі, замучана людзей!"

Ніяк ня мог забыцца на адно вельмі жудаснае, усё жыцьцё дзядзькі Яся працінаючае, здарэньне.

„Было,—казаў Ясь,—у тую самую раніцу, калі Шкуро ўварваўся ў горад. На скорую руку каля будынку, дзе жыў камэндант гораду, былі ўкапаны тры слупы—шыбельніцы. Людзі абыходзілі палахлівае месца другімі кварталамі. Але ўзлаваныя бандыты, каго дзе захоплівалі—гналі да тых шыбельніц: каб глядзелі, як будуць вешаць людзей-камуністых".

І ён, Рымашэвіч, быў у тым назганяным бандытамі людзкім натоўпе.

„Стаю гэтак,—казаў Ваціку,—дрыжу ад страху, гляджу, што будзе. Аж (гэтак сама як ў Міхліным сьне,—трымаў Вацік развагу)—народ расступіўся,—казаў Рымашэвіч,—а я і ўбачыў: вядуць нашага камэнданта гораду, значыцца таварыша Лінчыца. (Такі добры, такі малады быў чалавек)! А за ім—вайсковага з трыма звонкамі на каўняры і трэці, гэтак, нізенькі, у падзёртай ватовай капоце. Я і забыўся паглядзець, хто там вядзе іх, як вядзе. Убачыў трох гэтых чалавек, што ішлі на відавочную сьмерць, і мяне апанаваў халодны страх Завошта?—маўкліва зрывалася ў кожнага чалавека горкае запытаньне. А Лінчыц неяк сьмела адразу стаў першым на табурэтку... сам узяў у рукі прырыхтаваную засмаргу, паглядзеў на людзей ды і кажа: „апошняя мая да вас, таварышы (гэта да нас усіх), апошняя просьба—не даруйце за нас, загінутых, гэтым азьвярэлым катам". І надзеў на шыю тую засмаргу. Тады офіцэр, што прывёў іх пад бандытаваю камандаю, ня сьцерпіў, падышоў да табурэткі і выбіў яе сваім ботам з-пад ног таварыша Лінчыца. Я на той момант проста быў заплюшчыў вочы. А калі зноў зірнуў—офіцэр разгушкваў на вяроўцы няжывога Лінчыца. Ад сьвежай укопкі варушыўся слуп, а вяроўка ўгары, калі гушкалася на ёй няжывое цела, скрыпела, як качэлі. Офіцэр стаяў плячыма да мяне,—казаў дзядзька Ясь,—а калі адыхо-

дзіў ад разгушканага цела, павярнуўся сваім тварам. Ой, якое гэта было жахлівае спатканьне!—я спазнаў таго афіцэра: гэта быў сын нашага Таканскага, Вячаслаў.

Цьвярозаю памяццю ведаў Вацік, як жылі яны—здымалі кватэру ў Таканскага камяніцы. Сам Таканскі быў натарыусам—добрым знаёмствам жыў з губэрнатарам Зомбарам. Як цяперашняя пара—прышоў да Ваціка ўвесь той дзень, калі была поўная камяніца вэрхалу. Гэты самы Вячаслаў, ці як звала яго матка—Вальдамарчык—разьбіў сабе шчаку на лёдзе. Любіў вельмі езьдзіць на канькох і ўпаў быў... Колькі было тады ў натарыуса Таканскага клопату над сынам. А потым была вайна... Малады Таканскі па сваёй волі пайшоў на абарону бацькаўскай камяніцы. Чуткі адны хадзілі былі па горадзе, што маладога чалавека недзе пад Кішанёвам узялі на вайне ды забілі. Другія чуткі, з патайка хадзілі, што чалавек папаўся ў французскі палон... Ясь Рымашэвіч і спыніў хадзячыя чуткі. Ды ня толькі. адзін Рымашэвіч, а і другія людзі, хто ведаў Вальдэмарчыка—гаварылі пра маладую адважнасьць каля тых Варонескіх шыбэльніц. Не маглі ўзяць людзі толькі аднаго на кемлівасьць, як змог зьвярнуцца малады Таканскі з палону ад далёка закінутага француза? Адны свае казалы разносілі раестрамі—гаварылі: уцёк ён ад француза; другія, што выкуп паслаў бацька за сына. А трэція па свайму ладзілі меркаваньне: французскі буржуй яго пераслаў на свой кошт і нават даў на доўгалетняе пражыцьцё грошай. Хто можа ведаць. калі ня роўныя ходзяць чуткі як трапілася ў жыцьці чалавека. От перадаў Ясь Рымашэвіч свайму пляменьніку, як пра знаёмага некалі чалавека, а Ваціку, пасьля Міхлінага сну, узяло ды на ўспамінак узбрыло. Дык і думалася Ваціку і зразумець ня мог: чаму зьвёрзься дзяўчыне гэты сон?

А Міхля ў тую ноч аж да раніцы не самгнула вокам.

— У яго вельмі загартавалася натура,—думала пра Ваціка,— не чалавек ён, а камень.

Злосьць вожыкам калючая падыходзіла да Міхлінага сэрца. Сама на сябе ўскладала тую злосьць:

— Дарэмна гаварыла я пра сон. Вокам нават не маргнуў. Як і не пра яго гаварыла.

Цешыла сябе развагаю:

Ведаю, цяперака, што прадажная ў яго душа, Затаптаў у калгасную гразь сваё званьне. Калі-б ведаў нябожчык бацька—пракляў-бы.

Прыходзіла на ўспамінак Вацікава калгасная работа:

— ... у Бярчукох падбухторыў людзей, каб ішлі ў калгас... у Прыстані—угаварыў... у крынічках... Кожны дзень нямашака яму зга-моньня: езьдзіць як апантаны...

Часамі закрадалася думка:

„А мо' ня той Вацік".

Тады правярала архіўныя ўспаміны, нанава пераліствала пройдзеныя дні—ізноў прыходзіла да таго самага месца:

„Ён... яго твар з гэтым шрамам... валасы русыя. Гаворка з прыжмурыстымі вачмі... Як трэ' было чакаць: зьменена адна, толькі адна літара...

Усімі днямі пасьля таго вечару насіла Міхля ў сабе роспач. Плакаць хацелася на сьвет, на людзей, ад церазьмернай злосьці, а ня было сьлёз.

От ужо каторым годам марнее яе чалавечнасьць у гэтай вёсцы. Адарвалася ад сьвету, ад людзёй. Яна ня жыве, а нясе крыжавую пакуту.

Як сьціхлі апошнія гарматныя ўзрывы, ды асталяваліся межы—Міхля засталася асколкам шкураўскіх людзей. Было іх сем чалавек. Разышліся ўсе па сваіх дарогах... разыходзячыся далі сабе моцную прысягу: весела сустрэцца ў доме пана Оттона, што стаіць на рагу Нікіцінскага праспэкту.

Разьвітваліся і гаварылі:

— О, які будзе баль! Пан Оттон не пашкадуе нічога для нашай сустрэчы!

А от колькі ўжо адлічана гадоў з іх жыцьця... А якое жыцьцё нямілаеэрнае—літасьць сваю згубіла, надзею пад ногі падтаптала. Ды як скамячыла, як апаганіла жыцьцё—красуню-надзею! А спачатку—расьцьвіло жыцьцё ружоваю кветкаю. І маладосьць была непаддатлівая ў яе руках. Бацька, бывала, прыходзіў з службы—садзілася ў яго на каленях. Гладзіў бацька рукою яе дзіцячыя шалковыя валасы... а яна маленькімі пальчыкамі перабірала бацькавы цацкі, што на наплечніках ляжалі залаціста-срэбным пералівам.

— Татуська,—гаварыла Міхля,—цябе мусіць усе баяцца, а я вот і не баюся цябе. Ты-ж такі добры, добры... А ты купіш мне маленькі званочак? Купіш... я званіць буду званочкам, каб баялася мяне наша Клаўдзя.

І от тую ружовую кветку маладосьці скамячылі, кінулі ў твань гразі, ды з цяжкімі панарадамі—цераз яе пераехалі —перавезьлі зялёны цяжар гармат.

Як з Вацікам стрэлася,—гадавала з таго часу думку:

— Свайго сустрэла чалавека... Разам будзем працаваць... Я-ж тутака аднак-адным. Каторым годам чакаю гэтай зьмены... (Добра што прыходзіцца Танцулька нейкім родным.. бацькі мамінага двоюродны брат).

Тлела ў Міхліным розуме развага:

— ... сьпішамся з Віктарам. Грошай нам прышлюць... О-о, калі будуць у нас грошы... тады мы калгасы гэтыя законтрактуем... Бурбалкамі зрабім іх на дажджавой вадзе. Пройдзе дождж і—бурбалкі палопаюць... Тутака-ж так шмат можна найці людзей ахвочых да грошай... ды і чакаць было-б карацей... Божа мой як абрыдзела

быць закутай з сваімі думкамі, з пачуццём. Жыццё ўкарачаецца ад такога жыцця. А яно-ж і так кароткае нашым векам.

Радасьцю праз увесь час імжэла Міхліна адчуваньне:

— ... дзядзька Танцулька ў калгасе... і я ў калгас. Пан Оттон некалі, як мы засталіся сярод бальшавікоў у Варонежы, гаварыў: „мы як той шнур, што падведзены да дынаміту: будзем гарэць аж пакуль ня лупне цэлы агонь".

Прышлі да ўспамінку Міхлі Танцулькавы словы:

Як дачу ўся Танцулька пра Булгакову бяду,цешыў Міхлю, гаварыў:

— Добра гэта. І вельмі добра... Час той бліжэй падыходзіць, калі мы выйдзем з калгаснай агароджы. А гэта калгасная агароджа, хоць і заканурак, а жыць можна... на ўсё ёсьцека, сястрыца, на сьвеце свой час: дасьць цяперака бог, бунты пойдуць, праз гэтыя калгасы. Людзі ўнь як будуць ня мець вока.

— Паглядзеце сабе,—казаў,—хоць-бы на другі канец Муравейнікаў: бачаць наша жыццё, і ты іх не загоніш парачом. А яшчэ-ж толькі тры ўсяго каровы даліся. Пад весну, я мыслю, больш надзяром шкур. Сена не дакасілі... Ды і скошанае прэе ў стагох. Харчоў да вясны (божа бронь)—ня хопіць. А жыта гэтых шэсьць пудоў зьядуць,—трэба будзе ставіць гаворку на праўленьні, каб хлебападрыхтоўкі нашы здаць да дзьвёх процантавых соцень. І нам будзе прыемна і ўладзе ахвотна будзе глядзець на нас. Свайго кулака тады ня ўкусіць ніхто: дзяржава, мае даражэнькія, наш хлеб забрала. Ага! На тое-ж гэта і калгас. А што вы, мае даражэнькія, думалі? А дрэннае, як той здохлы тхор, далёка чуваць сваім пахам. І гаварыць ня трэба: работа сама за сябе будзе гаварыць. Нябось, падымецца на бунт адна вёска, другая, а за ёю дваццатая пойдзе. От табе тады будзе і пшык. А мы гэтым часам і прыплывем да нашага берагу.

— Вы, Міхаліна Дамінікаўна, сваё ведаеце: каб з-пад цішка, каб па кавалачку, а мы—сваё. У нас сялянская сіла вялікая. Гляньце, колькі вёсак у адным нашым Бярчукоўскім. А колькі іх—у Клінецкім, а колькі іх—у Прыстромскім... А колькі гэтых бярчукоўскіх, клінецкіх ды прыстромскіх у нашай губэрні... а колькі губэрань у нашай бацькаўшчыне... Ды калі ўсе яны адным разам стануць на ногі... што вы скажаце на гэта, Міхаліна Дамінікаўна! Вы хоць і грамату маеце, а ня маеце, як той казаў, пшапраманц, свайго практыкаваньня. Я дык аж рад, што скінуўся розумам. Прыяжджаючы тады з гораду... (едучы ўжо ведаў—трэба шукаць ратунку), аж мне Бенадыс і падносіць: „Сход быў, у калгас звалі, не захацеў ніхто..." Эх ты, думаю сам сабе, галава твая замарынаваная—„не захацеў ніхто, не захацеў"... Давай, кажу, я першы іду... Аж вочы быў вышчарыў. І ўнь як добра цяперака, што сабраў тады людзей... хоць і прапілі разам, тады, каля трох пяцірублёвых рабочых—жыццё за тое, кажу, абгарадзілі. Паспрабуе хай цяперака хто ўпікнуць... Той самы Сьлямзак—слова

ня скажа. Ускочыў, ліханька, як у памыйніцу і цяперака будзе аблізвацца. А калгасы, сястрыца, хай робяць. Толькі каб такія як наш... Памойму, Харытон умее рабіць, а гэта найздная брыда шкодзіць толькі яму.

— І ўпраўду — брыда,—гаварыла Міхля сваімі думкамі.—Я яго цяперака ненавіджу: я сама з ахвотаю выбіла-б з пад ног табурэтку... гэтак як выбіваў ён таму гарадзкому камэнданту.

Сустрэла днямі Ваціка на гэтым канцы Муравейнікаў: ехаў з Журам мусіць у раён. Як разміналася з фурманкаю, дык здалося Міхлі: наўмысьля павярнуў галаву да Жура. Як і ня бачыў, што ішла яна па вуліцы. Во як загарэлася крыўдаю Міхліна нутро. Драцяным холадам застылі жылы—кроў бегла па жылах перабоістымі штуршкамі. Каб аж зрабілася вусьцішна—крыкнуць хацелася на ўсю вуліцу. Трапятліваськю трымаючы свае вочы—прашаптала пякучым болем:

— Скарынкаю дражняцца, а пан Таканскі поўзае на задніх лапках... Ці не бок: ня пан Таканскі, а таварыш Такарскі.

VI

Дарога, што злучае Муравейнікі з Бярчукамі, лічыцца за тры кілёмэтры. Ніхто яе меркаю мэтроваю ня мерыў, а вокам чалавечым яна зьмерана. Выйдзеш за Бярчукі, а яна адразу гару забірае сабе пад ногі. Пройдзеш праз гару—лагчынаю нырцуе, а потым ізноў карабкаецца на гару старою бабаю. Так і куляецца яна на выскачку цераз узгоркі аж да самага лесу, што Муравейнікі трымае пад вартаю. Ото-ж і ехалі на Антонавым палукашку, гэтаю дарогаю:—Харытон Мамчыц, сакратар сельсавецкі, Марцін, член Бярчукоўскі—Юзаф, Вацік ды Міхля. (Яна была ў Бярчукоўскай краме, і яны для яе падводаю трапіліся да Муравейнікаў).

Зіма ўжо асталявалася. А сягоньня трыццатым разам сьнег пабелу сваю налажыў і на платы, і на стрэхі, і на самую дарогу. З ранку вецер быў усхадзіўся—хмар панаганяў з усяго сьвету А цяпер, пад вечар, хмары тыя ў цёмную гушчу сабраліся—віселі прырыхтаваныя на пашэве пад самым небам. Усёроўна як пільнавалі некага, каб ухутаць яго сваёю мультановаю пасьцілкаю.

Надвячорак надыходзіў у гэты дзень спалоханай раптоўнасьцю. Відна было яшчэ, калі фурманка-ў сані запрэжаная выезд рабіла з Бярчукоў. А пакуль ад'ехалі нейкую мерку—як пільнасьць сваю меў надвячорак, акрыў фурманку сваім калмата-трымцячым змрокам. І вецер аднекуль, з-за ўзгорыстага поля, выехаў на начное паляваньне. Ціхім сіверам, перш, драўніся, шчакатаў прывычныя шчокі людзей, а пад сярэдзіну дарогі—злосна, нават, смарганўў скрутак сьнегу. Але дарога паміж узгоркаў: ня так-та на палёгку ідзе ветраная задорнасьць.

— Бадай ці не падбавіць сьнегу на ноч,—сказаў Вацік.

— А чаму-ж яму не падбавіцца—клінам уставіў Харытон і дадаў:—твайму сьнегу.

Антон счуў гаворку,—сам далучыў свой голас:

— Матушка-зіма...—сказаў Антон.—Надышла яе, так сказаць, порушка... Нно!

Конь сыпаў аскабалкамі сьнегу на перадок палукашак. Выкідаў яго з-пад ног непатрэбнымі грудамі, фыркаў сустрэчнаму ветру—дружную раскідаў па дарозе рысь. Толькі шчокатам шчокі абдаваліся ў ездакоў.

Харытону, от гэтак седзячы, пад стрэчны сіверны вецер—хацелася пець песьню. Хай разносіцца голас бесплатным сіверам! Ды чаму-ж і ня пець, калі воля ў сваіх руках. А хто волю даў? Наша адзіная, наша дарагая, пралетарыямі зробленая рэволюцыя. І сам Харытон, хоць і ня быў па сваёй маладосьці франтавым чалавекам, а палец прылажыў на здабычу дарагой волі:—у абозах быў аж пад самаю Варшаваю. А хіба мала гаварыў з сходамі пра здабытую волю, а хіба не сельсавецкі ён старшыня, калі выбраны другім годам? І ён будзе да канца стаяць за волю: цану яе Харытон ведае добра.

І яшчэ:

— Хай бачыць Вацік, як ён сядзіць на задку палукашак з ёю, з Міхляю. Бок з бокам каля Харытона Міхля. Ён адчувае, як туліцца яна сваім целам—бярэ з прагнасьцю яго цяпло для сівернай абароны. Яна так блізка ніколі каля яго не сядзела...

І гэта пасьля таго вечару, калі злосна пайшоў ад Міхлі. Назаўтра сустрэў быў Міхлю, а яна такая стала ветлівая... Харытону запала ў думку:

„Мусіць не пайшоў ёй Вацік на спадобу. Убачыла нашу між ім розьніцу. Такая гаварлівая са мною... не пазнаеш, што гэта яна, тая самая. Дарма сабе, што ён гарадзкі... Мы таксама ўмеем абыход зрабіць па гарадзкому. І гэта заўсёды так: чым больш сябе будзеш паважаць, тым больш дастанеш і ад людзей павагі. Добра, што бразнуў тады дзьвярыма і пайшоў: яна вельмі чулы чалавек.

Учора гэтак сама на Малінаўках былі: Булгака вагою падварушылі. Думаў Булгак, што да яго прыехалі на гасьцібу—бараніў ад сабакі, калі ўзышлі на двор. А калі ў хату зайшлі ды меркаваньні выклалі пра прыезд, сьнегам пабялеў Булгаковы твар. А процівy—ані кроплі. Ходзіць па хаце ды: „апісвайце, калі маеце права—хэ! высяляйце—калі маеце такі закон“...

Пяць кулькоў солі молатай знайшлі на гары. Запас зрабіў. ліханька. Вайны чакаў. Думаў, што, калі вайна пачнецца, ня будзе солі...

Дык дзіва, што Харытону песьню хочацца выпусьціць на асьнежаныя прасторы. І ён кажа да цэлага воза людзей:

— Сьпяём... Давайце што-небудзь, такое марознае, як гэты сівер! Люблю я, калі едзеш, і конь абкідае цябе сьнегам. Га? Яй-богу! Тады ў цябе ў сярэдзіне ўсё варам варыцца. Да чаго добрая штука жыць на сьвеце і працаваць...

Міхля паварушылася каля Харытона, сказала:

— І кулакоў раскулачваць...

— І кулакоў...—пераказаў Харытон.—Калі трэба і раскулачвай, а што-ж бо...

Вацік заўвагу падаў да Харытона:

— У цябе, брат, на сёньне вельмі дужы настрой.

Харытону кінулася Вацікава заўвага:—„Міхляю мяне ўпікае. Дзьмецца, што побач з ім ня села".

Адмысловым іголістым словам кальнуў Харытон Ваціка:

— А чаму яму, майму настрою ня быць дужаму? Што я матку ці бацьку пахаваў? Ды як сказаць... маладосьць, таварыш Такарскі, склець ня хоча...

Хацеў паказаць Ваціку, што ў яго хопіць і волі і сілы на што хочаш. Ён ня будзе галавою ныць, „хоць і не гарадзкі ён чалавек".

„Учора раскулачылі Малінаўскага Булгака, а сёньня муравейнікаўскага кулака...—і ў мяне рука ня здрогне. Хай бачаць і калгасьнікі нашы, як мы з ворагам змагаемся„...

Калі думкі былі ў Харытона пра калгасьніцкую радасьць, Міхля ня сходзіла з ўяўленьня. Здавалася яму: яна бачыць яго работу, і ён шчасьлівы чалавек, што яна бачыць. І гэта перад Вацікам... Тады яшчэ большая падшыхала ахвота. Рукі абдаваліся сьвербам да работы. Хацелася зрушыць з месца цэлую гару, зьлітую ў адзін скалісты камень.

„Во, паглядзеце,—хацелася крыкнуць на ўвесь сьвет,—я дужы чалавек, я маю ў сабе шмат маладой сілы і каханьня!"

І Харытон перакорліва заклінаваў Вацікаўпічышчам пра „настрой": запеў на ўвесь голас.

Са-ама садзік яй садзі-ыла
Сама буду я-й па-аліваць
Гэй!—сама хло-опчы-ыка любі-ыла
Са-ама бу-у-ду і разьлюбляць...
. . . . . .

Вецер падхапіў склады песьні, растрос іх, разьбіў на паасобныя кавалкі, зацёр у маленькай сьнежнай завірусе. А Харытон пеў:

...Ой, што-ж гэ-эта ды за садо-о-чак
Сад зілё-о-нінькай тако-ой,
Ой, што-ж гэ-эта за малой-о-йчык
Распрыкра-аснай удалой...

Слухаў Вацік, як песьня ўдаралася глухім голасам у сьнегавую замець, і яму неякавата было ад гэтых песенных удараў.

— Чаго крычаць поначы, нібы ўпіўшыся?—думка вярзлася ў Ваціка,—што толькі ня ўзбрыдзе чалавеку на розум.

А конь то ўзьнімаўся на ўзгорак, то зьбягаў у лагчыну—сані ішлі ад разгону ўхабістым бокам.

...Калі прыехалі ў Муравейнікі, праяжджаючы каля Танцулькавай хаты, Міхля сказала:

— Сунімеце, Антон, каня: я зьлезу.

— Паедзем,—сказаў Харытон.—Паедзем, як сьведкаю ад калгасу. Няма-жа ўсероўна трэба панятыя-калгасьнікі.

— Каго-небудзь другога, можа...—хацела супярэчыць. Але Харытон да Антона:

— Едзь... і проста заяжджай на Кляўкоў двор.

Конь рванўў рысаваным ходам. Агні замігацелі па пераплёцістых хатніх шыбах. І здавалася Харытону:

Едзе ён з маладою, сваёю, с ЗАГС'у. От яны зараз пад'едуць, а іх будуць сустракаць... з гармонікам, з вясельнымі песьнямі... Яны пойдуць у хату, а іх вітаць будуць. Потым і ён скажа прывітальнае да стрэчнае гасьцібы...

Калі праміналі Петрыкаву хату, з-пад падваротні выбег, ды моцным брэхам праводзіў сані, петрыкаў Францік.

Нехта стаяў на вуліцы, ламаў на кавалкі цемраю ахутаны свой зірк: спазнаваў фурманку. Цераз вуліцу праходзіла пацёмкамі неспазнаная жанчына—адхінулася, дала разагнаную дарогу.

А ў Харытона не адліпала жаданьне:

„Хай-бы 'шчэ мацней бег конь па калгаснай вуліцы... Хай-бы пазіралі... бо вельмі добра, што цёмна: не спазнаць хто едзе, а моцна едзе. І ў гэтым яшчэ больш для невядомага чалавека зайздрасьці

Але суціўшыўся разгон: Антон лейцы напяў, суняў каня каля самай хаты, дзе пражывае Кляўко.

— Пойдзем у хату,—сказаў Харытон.

І да Антона:

— Ты ўзьяжджай на двор, прывяжы каня ды ідзі ў адрыну—падкінь каню канюшыны. Можа і забавімся, дык хай перабірае.

Ужо на ганку, ногі атрасаючы ад сьнегу, Юзаф заўважыў:

— Калі дочкі ёсьцека ў Кляўко, падумае, што сваты прыехалі..

Міхля сьмех забрала да сябе—сказала:

— Вам жарт на ўме, а чалавеку і унь нават якая бяда...

— Загаварыла жаночае сэрца пра бяду,—адчыняючы ў сенцы дзьверы, сказаў Харытон і дадаў:—заходзьце!

...У хаце не засталі самога Міхася. Міхасіха сказала:

— Паехаў у Прыстань да свайго брата.

— Чаго-ж ён да брата?—запытаў Харытон. Міхасіха ня счула, а гаварыла:

— Сядайце. Адкуль-жа гэта саміх бог нясе? Мо' ці ня сход будзеце зьбіраць?

Харытон спатайка кінуў зірк на Міхлю—гаварыў да Міхасіхі:

— Не-э... Дрэнна... драннавата, што мы не засталі яго дома.

Да стала прысеў, пальцамі перабіраў па голым стале, паўголасам падносіць пачаў да Міхлі, да Ваціка свой сэймік:

— Прыдзецца без яго... Ён для нас і не патрэбен... фактычна Апішам і скажам... яна дасьць сваю расьпіску аб выезьдзе. Па-мойму ім можна будзе жыць дзе яны захочуць... абы ня ў нашым сельсавеце?

А Міхасіха, крошкі з стала сьціраючы трапкачом, ня ведала, правошта ў паўголас гавораць людзі—сорам за сваіх дзяцей паказала перад Міхляй:

— Прабачайце,—сказала,—дзеці нераўнуючы як тыя сьвіньні, і глядзіш за імі, і кожнаму паасобку ўвальлеш, а яны патом увесь стол зальлюць. Дык ужо абруса і не засьцілаю. Дзе-ж вы, васпані, бачылі: не намыешся, рук ня хопіць...

Харытон перапыніў Міхасіху, устаючы ад стала сказаў:

— Нам трэба зрабіць вопісь... вопісь вашай, так сказаць, маемасьці. Дайце нам ліхтар, і мы пойдзем, гуртам агледзім запішам..

— Ноччу ды з агнём...—паглядзела жанчына на Харытона.—Як жа гэта?

— Вы ня бойцеся, сказаў Харытон.—Мы не закінем агню, мы-ж. ня дзеці...

— Дык-жа, там у каморы і кудзеля на вышках... Яна-ж абы прыткнуўся, як порах... Чаму-ж вы, мой Харытонка, завідна ня прыехалі?

— Часу, цётачка, ня было...

— Ужо-ж у Банадысявых і ў Танцулькавых рабілі вопісь?

— У іх і рабіць ня будзем.

— Чаму?

— Яны—калгасьнікі.

— А для чаго-ж гэта пішаце некалгасных?

— Як апішам, цётачка, тады і скажам.

І да Марціна:

— Бяры папку.

Потым да Юзафа, да Міхлі:

— Пойдзем...

На пяколку сядзеў Міхасёў Юзік у адных, кужалем сатканых, штанох. Сарочка з такога самага кужалю, толькі манкеты прушчынаю аблямованы... Сядзеў і не хацеў сябе паказваць перад чужымі людзьмі, каб сораму не набрацца за сваю вопратку.

А Міхасіха:

— Юзічак... дык ты, Юзічак, зьлезь ды прайдзіся, калі ўжо так трэба.

— Трэба, цётачка,—сказаў Харытон.

Яму ішла на спадобу гаворка з Міхасіхаю. Хацелася, каб яна аж да канца ня ведала, чаго яны прыехалі, што хочуць рабіць тою вопісьсю. Але Юзік кемлівасьць знайшоў сярод Харытонавай работы. Забыўся на сваю вопратку, з пяколка саскочыў на падлогу босымі нагамі:

— Мамка... гэта-ж яны прыехалі...

Юзік на здагадлівасьць узяў Харытонавы словы, што гаварыў Ваціку над сталом паўголасам—

...— гэта-ж яны прыехалі,—сказаў Юзік,—нас раскулачваць...

Харытон ня чуў, што сказаў хлапец, вышаў ужо за дзьверы Міхля вышла за Харытонам—вынесла з хаты паведамленьне:

— Яны ўжо здагадаліся, якая вопісь,—сказала Міхля.

І што сказала яна—радасьцю было для Харытона. Не самыя словы радавалі, а яе голас: от ён невашта робіць, а яна каля самага яго... так добра...

Ліхтар запаліў Харытон, вачыма лавіў, што перад ім было на пашэве, дыктаваў сакратару Марціну, як настаўнік для вучня дыктоўку.

— Пішы,—казаў Харытон,—от стаяць дзьве парожнія дубовачкі...

... Вацік не пайшоў у сенцы з Харытонам—застаўся ў хаце. Сядзеў на новым ад смалістага паху ня выцяртым тапчане і ня мог разблытаць сваіх думак. Блукаў тупым зіркам па воблесках куродымнай газоўкі—бачыў хатнія рэчы, як скрозь імгліста-золкі туман.

Міхасіха гаварыла Ваціку:

— ...век зжылі—нікому вока не зацярушылі. Нам людзі і сёе і тое, а мой-жа Міхась... суседзі ўсе нас ведаюць. Завошта-ж, людцы мае... Што-ж мы нягоднікі, ці арыштанты? Ці-ж мы зладзеі... Дзеці нашы таксама ня тое, як другія—аблае цябе ні празвошта, шкоду няўмысьля зробіць...

Калі прыглядаўся Вацік, бачыў у суцэльнай выразнасьці:

бервяно, над самаю балкаю, каржакаватае відаць было ў маладосьці: не паддалося старасьці, не асела. Ад таго і пайшло яно на выступ з усяе хатняй сьцяны. Тады думалася Ваціку: „падняць-бы два вянкі верхніх на вагу і яго на сваё месца загнаць дубоваю „бабаю"...

— ...Мы-ж, як той казаў, і падатак, і штрапоўку, калі прыслалі, колькі трэба было і здалі. І ніхто, гэта, каб супроціў падатку, каб супроціў штрапоўкі. Прыслалі нам у леташнім годзе падатак трыццаць сем рублёў, і ў леташнім мы заплацілі. У гэтым годзе, я-ж кажу—дваццаць шэсьць рублёў і шашнаццаць капеек. Мы-ж калі трэба і яшчэ з рублёў дзесяць змаглі-б агораць. Колькі нам прыслалі—мы-ж і заяўленьняў ні сёлета і ні летась на збаўку, гэтак як, скажам,

другія, не падавалі. Міхась мой кажа, калі трэба пасьля вайны будавацца нашаму васударству, дык і памагчы трэба, а як-жа...

— „... бервяно гэта загнаць дубоваю „бабаю", а потым хату атынкаваць... Дык і прусакі ўраз зьвяліся-б... А то-ж іх так шмат бегае... А яны-ж такія .. пладлівыя... Нейдзе напісана было, што адзін прусак дае прыплоду ў суткі больш як тысячу штук. Ах, колькі тутака іх шмат! Партрэт Леніна ўзяць у маленькія памаляваныя рамкі... плакацік калгасны наклеіць над дзьвярыма...

— ...Вы-ж мусіць майго Міхася ведаеце? Яны-ж удвох з Юзікам у вас, у Чырвоным, рабілі гэтым летам сырабойню. Ён, ведаеце, можа і зрабіць хоць што. От што ні возьме, дык у яго руках яно гарыць. І гаршчок—от бачыце, унь на прыпячку—гэта-ж яго работа. Як уцісьне дротам, вада нават і ня кане. Коўш, сам зробіць. Скавараду здрылюе... у яго і дрыль свой ёсьцека. І дрыль, думаеце—сам зрабіў. Начоўкі, цабэрачак альбо ражачку—зробіць. Бо хто-ж яго ўсяго, калі-б прышлося, накупляўся...

— ...печ, таксама, каб абмазаў шчыльна, каб выбеліў—паадпадала гліна. Дзьверы ў шафе патачыў шашаль... завеса выпала з дзьвярэй... яны, як адчыняць іх—трэба прытрымліваць, каб ня ўпалі. А як закурана ад гэтай іхняй газоўкі столь... Газоўка шмат такі дае дыму.

— Скажэце, таварышок, што-ж вы з намі, як зробіце апісаньне, будзеце рабіць? Ці нам трэба куды-небудзь заяўленьне пісаць, ці нам...

Вацік хацеў зрабіць адказ. Глядзеў на Міхасішын кафтан, што быў крысьсямі заткнуты за паясьніцу ды:

(крыло адно ў кафтане было прадралася. Міхасіха ўсё зьбіралася, каб даць адмысловую латку на тое крысо. Часу не магла падабраць. Дык падаткнула, каб ня так кідалася яно чалавечаму воку)

— ...

Так і не сказаў Вацік: хатнія дзьверы адчыніліся і ўвайшла ў хату камісія па вопісі.

Харытон, як правадыр—наперадзе за ўсіх.

— От і апісалі...

І гаварыў да Марціна:

— Пішы, садзіся, акт вопісі.

Прайшоўся да стала, кінуў на Вацікa скрыўленую ўсьмешку, а потым згладзіў яе тонам таварыскай заўвагі:

— Чаму-ж гэта ты не пайшоў?

— Хопіць і без мяне,—адказаў Вацік,—вас-жа тамака і без мяне было.

— Было, а прадстаўніка ад рабочай масы і ня было...

Тады ў Вацікa ўзьнялася рыхтаваная праз увесь час навальнічная злосьць. Хацелася тутака перад усімі столькі нагаварыць яму, Харытону... Хай ведае, што не патрэбна Ваціку Міхля. Ён нават не-

навідзіць яе. Яна, як тая вужака, залазіць у чалавечае нутро, каб яго дашчэнту згрызьці.

Марцін пісаў, а Харытон гаварыў яму пра першы пачатак таго акту. Вацік глядзеў на Харытонаў чырваньню заірдзелы твар, на яго прыўзьнятую верхнюю губу, на павуціньне, што начаплялася на шапцы, калі лазіў на кляўковы вышкі. І ящчэ большая нянавісьць ад гэтага ўсяго расла да Харытона. Тады было ў Вацікавых думках:

„Гэтак, як ты хочаш, мой братка, ня будзе. Даволі, хопіць нада мною кпінкі строіць. Не для таго прыслалі нашы рабочыя таварышы, каб мірыў я цябе з Міхляю. А я яе і знаць і ведаць не хачу. (Ды ты-ж мяне сам з ёю пазнаёміў). А тваю, брат, работу перагледзім на сельсавецкіх перавыбарах. Усе муравейнікаўцы скардзяцца на тваю рызыку. Ня ўмееш з людзьмі абыходзіцца, а потым кулаком за нішто чалавека пачынаеш абзываць. А што ў муравейнікаўскім калгасе робіцца—і ў галаву табе ня ідзе. Абы калгас. Абы шмат было калгасаў. А таго не паглядзіш, які гэта калгас. Чаму на яго людзі скардзяцца. Чаму гэты канец і да гэтага часу ня хоча да таго канца далучыцца. Як тая Старавойціха казала: чаму бульбы зазімавала на полі трыццаць гэктараў?

Дзе ні быў на сходах па ваколічных вёсках, усюды ўпічышчы падносілі муравейнікаўскім калгасам. Калі гаварыў пра калгасную карысьць—трымаў за пазухаю баязьліваесць: выидзе хто-небудзь з сабранага сходу ды тою самаю гусьсю ці зазімаванаю картопляю ўватрэ табе нос. Добра што напашэве меў Вацік Бродаўскі колектыў. Хоць і малады калектыў Бродаўскі—пасьпеў паказ перад людзьмі зрабіць у дружнай рабоце.

А было ў тым паказе:

поле ўсё скібамі накрылі на зіму. Аднаго карча картаплянага не пакінулі маразом на пацеху. Збожжа вымалацілі прывадною малатарняю сваім часам. Сьвіран новы паставілі на даўнейшай Саладухавай сядзібе, ды сьвінарную пачалі будаваць будыніну. А лішнія калгасныя рукі паехалі на заработкі: дровы, шпалы падвозілі абозамі да шаснаццатага разьезду. Дык дзіва што не па шэсьць пудоў, як у Муравейніках, а падвойная норма прыпала на рабочага бродаўскага калгасьніка. Бродаўскі Лявон Махавік неяк быў у Чырвоным—да сваёй пляменьніцы прыяжджаў—гаварыў:

— Цяперака мяне парачом, ета, ня выпасажыш з калгасу.

А калі астачу збожжавую прадалі дзяржаве,— грошы мелі праз патрэбу ў кішэні. І зямля-ж тамака куды горшая: камяніца ды прыбалоцьце. І зямлі менш, і сілы вобмань.

Вацік Чырвонае паказваў перад сходамі. Добра, што людзі блізкія, і самі нават добра ведаюць пра Чырвонае. Ня трэба і гаварыць шмат. А людзям, калі сход праводзіш—толькі і дай, і пакажы: вазьмі адкуль хочаш, а слоў адных не паказвай. Разазлуеш словамі, а

карысьці не дастанеш ні на адзін ногаць. Дык хто-ж вінаваты ў такой калгаснай рабоце? Чаму-ж тая самая работа, а не ў адну пару зроблена? Хіба-ж там меней было дажджавых дзён? Хіба-ж тамака—за пяць кілёмэтраў ад Муравейнікаў—сонца больш [палажыла цяпла? А мо' тамака другія жывуць людзі? Мусіць жа другія, бо тыя празываюцца бродаўцамі, а гэтыя—муравейнікаўцамі.

Харытон паўголасам гаварыў з Юзафам. Міхля тлумачыла заплаканай Міхасісе—дарыла ёй незразумелую ўцеху, казала:

— Вы-ж не адны. Шмат такіх, што падыходзяць пад раскулачваньне. Будзеце жыць, нічога-ж, цётка, ня зробіш. Будзеце жыць... Вас-жа не вядуць на расстрэл, супакойцеся, а то і дзеці, на вас гледзячы, пачынаюць плакаць.

І от Марцін, з-за стала ўстаючы, сьцішыў блуклівыя на хацесловы:

— Зачытаем,—сказаў, пазіраючы на Харытона.

Харытон абазваўся да Міхасіхі:

— Цётка... ідзі сюды, ідзі да стала і слухай. Чытай,—сказаў Марціну.

Марцін трымаў у руках сьпісаную алоўкам паперу ды:

— „Акт...—слухайце-ж, цётка, Міхасіха. Ня плачце, а слухайце:

— Акт... акт тысяча дзевяцьсот... ах якая-ж вы, цётка, не церпялівая на сьлёзы! ...гэтага году, мы ніжэйпадпісаныя, а іменна: старшыня Бярчукоўскага сельсавету, таварыш Мамчыц, сакратар камсамольскай ячэйкі—ён-жа і партыец, і прадстаўнік ад саўгасу Чырвонае—таварыш Такарскі, у складзе з панятымі—таварышом Крыгаю Антонам таварышам сакратаром сельсавету Кантончыкам Марцінам і прадстаўніком ад калгасу Муравейнікі — таварышом Галінскаю Міхалінаю, агледзелі маемасьць, грамадзяніна Кляўко Міхася, што пражывее ў вёсцы Муравейнікі, аб чым і запісалі ў гэты акт наступнае:

Міхасіха ізноў плачам пачала варушыць спакой, але сьцішаным, сілаю прыціснутым жаночай яе трываласьці. Марцін падняў ад паперы зірк і толькі адным момантам: ізноў чытаў—пералікі рабіў Кляўковай гаспадаркі—

„...дзьве парожнія дубовачкі з зялезнымі абручамі, кадаўб самаросты з аўсом—пудоў пяцьдзесят, скрыня з жытам, у адным засеку—пудоў трыццаць пяць... жорна з двох камянёў, два цабэркі з арэхавымі абручамі,. ступа новая і ступа старая. Гляк з газаю фунтаў на дзесяць... шынка фунтаў дзесяць і здору—фунтаў пяць... Аўчын выраблеых—чатыры штукі: дзьве з нястрыжанаю воўнаю, а дзьве з стрыжанай. Куфар для вопраткі...

— Цаперака: хата з сенцамі. На вышках дзьве новыя дылі. Адрына з сенам—пудоў паўтараста. Аметнік з амецьцем — пудоў дзесяць...

— Цяперака:—Хлеў адзін. У хляве—дзьве каровы і пярэлетак. Конь—жарабец (рублёў на трыста) у той хаце, дзьве авечкі, двое ягнят. Сьвіней—трое.

— І яшчэ:—студня, карыта... потым...

Марцін спыніўся ды ў Харытона запытаў:

— Што'шчэ запішам з хатніх рэчаў?

Харытон поглядам зьмерыў хатнія сьцены. Убачыў на сьцяне Міхасёву падношаную бурку.

— Бурку,—сказаў, каб не пачула Міхасіха.—Упішы бурку. І яшчэ...—блудзіў зноў вачыма па хаце—убачыў на старасьцю скрыўленай шафэ Арцёмаву двохрадку.

Леташнім годам купіў Міхась для серадольшага свайго Арцёма гэтую двохрадку. Быў на Луціцкім кірмашы, дык хлапец з Доўгага Поля доўга з Міхасём валаводзіўся. Міхась даваў яму адразу дзесяць рублёў, а ён адразу—пятнаццаць. Потым гэтую спрэчку падзялілі палавінаю: Міхась два рублі з палавінаю дабавіў, а хлапец скінуў... Прывёз дадому ды да свайго Арцёма: „іграй, мо' што-небудзь і выйдзе". Дык Арцём праз месяц, нават, навуку ўзяў у рукі. „Чудный месяц" іграў, а потым—„Каробачку", а потым—кадрылю іграў як мае быць... вальц—„Златые горы"—іграў.

— Гармонік упішы,—сказаў Харытон.

Міхасіха да Харытона падышла з заплаканымі вачыма:

— Ня ўпісуйце, таварыш, гармоніка,—папрасіла, гледзячы то на Харытона, то на Міхлю,—дзіця-ж на ім вучыцца.

А Харытон:

— Мы, цётачка, ведаем, што нам упісваць. Пішы,—сказаў ізноў да Марціна.

Сам да шафы падышоў—зьняў гармонік з шафы. Папружкі расшпіліў, рукою правёў па галасох.

— Не сапсуты... Усе галасы спраўныя.

Арцём сядзеў на ложку, падкурчыўшы ногі. Падыйшоў з гармонікам Харытон да Арцёма:

— Сыграй, хлапец... Ну, вазьмі і сыграй што ты ўмееш?

— Ня ўмею я іграць,—адказаў Арцём.

Тады матка падышла да ложка. Ня ведала, што лепшым будзе: ці калі сыграе Арцём, ці калі ня будзе іграць. Потым Харытону даверліва падарыла зірк: „можа пад увагу возьмеце, калі паслухае сынок—сыграе". Сама папрасіла Арцёма:

— Ну, дык вазьмі-ж, сынок... калі дзядзька просіць цябе. Пакажы, як ты іграеш.

— Ня ўмее, відаць,—патураючы Міхасішынай просьбе, сказаў Харытон.

Узяў тады Арцём у рукі гармонік. Павольнасьцю надзеў на плячо шырокую папругу. Пальцам праняў гармонікава вушка, дзьмухнуў на пыл, што асеў на верхніх кантах гармоніка ды заіграў::

На—а—рам—та —ці—та—ра
Тра—а—ра—ц —та—
Тра—а—ара—ці—та—ра—ра
Ціль—ы—ра—а—ра—ра

Харытон распевам паўтарыў радкі песьні:

...Зно-оў рыхту-ўе нам
Ца-арскі трон...

. . . . . .

...Харытон гаварыў, а Міхасіха фартухом выціралa сьлёзы. Маленькая Проська ў калысцы лямантам раскідала плач. Як і ня чула дзяцінага плачу Міхасіха: церла чырвоныя вочы.

Міхля падыйшла да калыскі—узяла двума пальцамі за бераг калыскі—гаварыла да дзіцяці:

— Ня плач-жа... а-а-а-а... Ціха... Эх, ты...

А Харытон:

— ... у дваццаць чатыры гадзіны. З нашага сельсавету, вы павінны выехаць у дваццаць чатыры гадзіны. Мы пакідаем вам, там у мяшку—два пуды аржаной мукі, здор і таксама... можаце забраць, таксама шынку. Упісанае ў акце, калі за ноч прападзе што—вы будзеце перададзены пад суд. Апісанае—ня ваша цяперака. Расьпішэцеся на складзеным акце.

— А гармонік...—зьвярнуўся да Марціна Харытон,--гармонік мы возьмем з сабою: вычыркні гармонік з акту.

Як розум страціла старасьцю Міхасіха: не разумела, што гаварыў Харытон—фартуха не адымала ад вачэй.

Тады сам першы палажыў подпіс на паперы. Калі ставіў апошнюю літару,—разьвёў доўгі хвост свайго „ц". Потым, кропку паставіў, ды палачку лежабокую прыпісаў каля той кропкі.

— Расчыркуйся...—як ні бывала ні ў чым пада ўсьпісаны акт Ваціку.

Сядзеў Вацік на тым самым месцы Кляўковага тапчана. Поглядам акінуў Харытона, калі клаў ён перад ім паперу. З тапчана устаў, перакорліва-узьнятым голасама сказаў:

— Не, таварыш Мамчыц, падпісваць гэтага акту я ня буду.

VII.

За цэлую ноч гурбамі намяло сьнегу. Прыўдарыла, сілу сваю разамнула сіверная зіма. Вецер ‘шчэ не ўтаймаваўся пасьля ночы.

Каля Скрыпунішынай студні—во якая была вялікая замяць! З усяго поля, здаецца, вецер пазьбіраў сьнег—злосьць сваю сыпучую, вострую на нейкім спаганяў. Праз увесь ранак пракідала

Скрыпуніха сьнежныя сьцежкі. Цела заімжэлася потам ад цяжкага шуфля (ня было адмысловай сьнежнай лапаты — так і адкідала шуфлям).

Павэлічыха ішла вуліцаю пад той канец, праз штакеты ўбачыла Скрыпуніху.

— Дзіндобры, сястрыца,—калі нагнуўшыся каля падваротні адкідала сьнег, пачула голас Павэлічыхі.—Мужчынская гэта, сястрыца, работа,—сказала Павэлічыха.

Абаперлася Скрыпухіна на чаранок шуфля: рада была, што чалавек трапіўся—перадахнуць можна на хвіліну.

— А-а... залаценькая: дай-жа ты рады...

Ведалі абедзьве, пра што трэба расчынаць гаворку, а неважылася ні адна, каб быць першаю. Тады Скрыпухіна парканула, шуфлем падправіла рассыпаны сьнег, свой нос то туды, то сюды, кранула бокам пальца ды:

— Ня была-ж ты ўчора ў Міхася?—запыталася Скрыпуніха.

— Не-э... Я-ж цябе чакала,—думала, што ты па мяне зойдзеш.

— Дай-жа ты рады, залатая:—ізноў правяла пальцам каля носа. Шуфель уваткнула ў пакамечаную гурбу, да самых штакетаў ступіла старымі валёнкамі.—Падыйшла я, гэтак, пад вакно...—гаварыла скрадзеным голасам (—думала разьведаю, а тады ўжо зайду па цябе). Аж калі падыйшла я пад вакно, калі зірнула... А тут мяцеліца, ліханька на яе,—сьвету божага ня відаць—круціць, гудзе... калі глянула я ў шыбу—божухна-бацюхна:—плачу поўная хата! Яна аж за галаву хапілася рукамі—галосіць... дзеці, чуваць, плачуць. А Харытон усё кулаком па стале за невашта стукае. І ўсё невашта гаворыць, і ўсё невашта наказуе. Дык мяне аж страх апанаваў: ходу я ад вакна. Да сама сабе думаю: хаця-б ня прыкмецілі. Мала што, брыліянтавая: да нас яшчэ, думаю, гатовы прыкараскацца. Казала я ўжо свайму: пішыся, кажу, у калгас. А ён—ты-ж ведаеш майго Кузёмку—ані блізка. От як сойдуцца з Журам, дык адно толькі і чаўпуць: „пакуль Танцулька будзе ўпраўляць калгасам—ня пойдзем". Хоць ты яму кол чашы на галаве.

— Дык што-ж гэта цяпер будзе з Міхасём?—запытала Павэлічыха.—Што яму будуць гэтым кулачаньнем рабіць?

— Гэтак як і Булгака,—Скрыпуніха адказала,—будуць ссылаць у ссылку.

— Божа мой,—бяду ўзяла Павэлічыха з свайго запасу.—От табе і савецкая ўласьць. Чакалі, як той казаў, як бога савецкай улады, аж на табе... Ну, Булгака скажам будуць ссылаць—дык гэта-ж і бог вялеў. І дзіва тут ніякага. Я каб прымела—сама-б першая—рука ў мяне не ўздрыганулася. Бывала як жаць мы да яго хадзілі—воўк-воўкам. Усёроўна як злосьць нейкую на цябе носіць за пазухай. На што тут доўга: ён-жа пры стрэчы, табе, дзіндобры ня скажа.

Чорт яго ведае, што гэта быў за чалавек. Такога, мая мілая, ня шкода. Але от Міхася, небараку, за што?

— Я ўжо свайму казала гэтак (ён-жа за гэтыя саветы аж дзярэ горла. Ты яму—ого—словам не абзавіся). Дык я як паехалі ўчора да Міхася і кажу яму: от якая твая ўлюблёная савецкая ўласьць, ага. А ён як расьсярчае на мяне... бо ня было яму, бачыш, чаго гаварыць. Са злосьці толькі адно кажа: „гэтак ня будзе. Міхася ня будуць кулачыць". А я яму сваё:—дурніца ты балацяная (так і кажу ў вочы), як-жа ня будуць, калі паехалі, і ўжо кулачаць...

Павэлічыха пратрымала хвілінную маўкліваць; глянула на паабапалкі вуліцы—праверку зрабіла, ці ня ідзе хто, ці ня чуе іхняй гамонкі. Нікога ня было на вуліцы. Ведама, гурбамі вуліца ўся перахрышчана: ні прайці, ні пракарабкацца. Глядзела ў Скрыпунішын твар, дабрату свайго сэрца выкладала вачмі, а Скрыпухіна гаварыла:

— Калі па-праўдзе казаць, можа нават ўласьць тут і ніпрычым: дзе ты ўсяго дагледзіш... Мужчыны нашы, я табе скажу, мая мілая, гэта ня мужчыны, а галяндэрскія цяляты: чаго маўчаць? Ды я-ж бы, ідры яго маць, бабаю будучы і то—калі-б гэта час быў хадзіла на гэтыя сходы, як яны ходзяць... Я-ж бы яго так узяла на цыгундры, гэтага самага хоць-бы сабе Танцульку... З яго-б толькі пацяруха закурэла. А то ходзяць, гаво-о-раць, як на заўтра трэба: баяцца Танцулькі. Што, гэта, хто ня ведае яго? Бацька некалькі хоць-бы сабе з гэтага Міхася зьдзекі ды кпінкі строіў, а тут на табе—і сыну вялеў.

Трымала сьпешнасьць Павэлічыха напашэве: тупала каля штакетаў—ісьці зьбіралася на той канец. Скрыпуніха паднесла Павэлічысе другую навіну: абы каб пастаяла яна даўжэй каля штакетаў:

— Ня ведаю, ці праўда, а сёньня я зьбіралася толькі падкладаць гэтак агонь пад дровы,—гаварыла Скрыпуніха,—дык да мяне забегла Петрыкава Наста: солі пазычала стопку. Забегла гэтак і кажа: „Учора на Міхасевым кулачаньні пасварыліся Вацік з Харытонам". Я ў яе не распытвала. Яна сьпяшалася вельмі—дзяцей адных пакінула ў хаце... Казала, нешта Вацік як-бы за Міхася быў, а Харытон яго за гэта аблаяў кулаковым падсьпявалам. Дык казала, што сёньня ў раён паехаў Вацік з-за Харытона... Дык і Міхля таксама была ўспала на Ваціка.

— І Міхаліна была на кулачаньні?—далася Павэльчыха дзіву. —От бо без яе нічога нідзе не прамінецца. Кажуць-жа што Харытон за ёю егліць?

— Нічога ты, мая мілая, ня ведаеш,—упікнула Скрыпуніха.— Жывеш пад самым бокам і ня бачыш: за ёю і адзін і другі, як тыя кныры. Думаеш—за яе, можа, і сварку ўзьнялі. Ім ня так-та Міхась, як яна пахне прынадаю.

Павэлічыха паказала супярэчлівасьць:

— Не кажы, кабеціна, пра Ваціка. Гэта хлопец—няма чаго казаць: і спакойны і спанялы... Ён табе калі і пра калгас гаворыць, дык яго, здаецца, узяў-бы і паслухаў: праўду кажа, што прасьветлай гадзіны ніколі ня бачылі. На што тут доўга: ці мы знасілі што людзкае, ці зьелі, як той казаў. Дальбог, праўда: посьніцаю душу адводзіш. Ён табе на адум ня скажа, гэта табе не Харытон.

Кінула погляд, зьнячэўку, уздоўж вуліцы—сказала Скрыпунісе:

— Нечага Міхась з Лаўрэнам ходзяць?—пашлі да Ёсіпа.

Глядзела пакуль іх не схавала страха Ёсіпавага склепу, што выстаўляецца перад вуліцаю. Тады голасна сказала сама да сябе:

— Пайду-ж я... гэта-ж бягу я да Банадысіхі: кароўка ніяк ня ступіць на заднюю нагу. Ці не ўшчаміла толькі, баюся, у загарадкі, ці ня вывіхнула нагу каля капыта? Трэба, каб Банадысіха навязала навязку. Заходзь да мяне, залатая...

Лаўрэн Жур памагаў Міхасю бяду яго разносіць па гэтым канцы. Раніцаю прыехаў Міхась з Прыстані ад свайго брата, а жонка і сустрэла з горам бядою: „высылаюць нас. У кулакі запісалі. Ратунку трэба шукаць. Я, Міхаська, нікуды з сваёй роднай хаты не паеду".

Усё спрытна расказала пра ўчарашні вечар. Дзіву перш Міхась даўся: „Як-жа гэта, што чаўпе баба? Ці ня з глузду баба зьехала? Куды хто высылае, за што?"

А Лаўрэн цэлую ноч не знайшоў сну. Мяркаваньні тасаваў пра Харытонаву работу, думкамі варушыў: „Быць-жа ня можа, каб уласьць наша дазволы такія давала Харытону? Хай сабе Міхась і сказаў на сходзе супроціў калгасу—дык можа ён слова самога ня ведаў, а ня то што. Трэба папытаць бы, чаму сказаў, ды параду даць, а ня шурам-бурам".

А калі раніца з-пад цішка ўзыйшла на Лаўрэнаў двор—на скорую руку карове кінуў трушанкі, а сам да Міхася... падзяліць бядугора, папалавініць.

Скрыпнуў дзьвярыма і дзіндобры ня ўсьпеў даць. Адразу словы свае пякучыя выклаў перад Міхасём:

— Трэба хутчэй сьпяшацца...—сказаў Лаўрэн.—Даволі нацярпеліся... Папанстваваў, дзякаваць богу: хопіць.

Іскрыстым агнём загарэліся Лаўрэнавы вочы. Твар наліўся сьпелаю крывёю: нутро загаварыла за несправядлівасьць над чалавекам, вялікаю крыўдаю.

— Няўжо мы такі ня знойдзем свайго права?—выкідаў Лаўрэн злосьцю апырсканыя словы.—Няўжо ня адолеем Харытонавай патолі? Дакуль-жа ён будзець іграць з Ахрэмам у адну дудку? Што-ж гэта за насланьнё на нашу вёску? У людзей і калгасы тыя людзкія і жыцьцё ідзе палюдзкаму. Братка Міхаська.., хоць ты і надзельны быў, а я батраком празываўся, а жызьня наша сходзіцца. Бацька твой пасьля

Калечыцавай апекі хоць і з тым надзелам, а на ногі ня здолеў паўстаць. Хіба-ж мы ўсе, суседзі, ня бачылі твайго жыцьця? Я-ж першым пасьведчу тваю жызьню! Якая яна гнілая была... Навошта-ж гэты зьдзек? Я за цябе, ад усіх нас, Міхась, буду пісаць заяўленьне... самому Калініну, далібог... няўжо мы правоў ня знойдзем? Знойдзем і свой калякціў зробім. З аднаго гэтага канца зробім. І цябе далучым і Старавойта далучым... Танцулька з Банадысем строяць кпінкі з гэтага старога. Штурхаюць яго, як тое соўгала, то сюды, то туды. Дакуль-жа гэтак будзе? Што-ж гэта: Хіба-ж ты раўня Булгаку, альбо Танцульку?

Абярнуўся, быў, да Міхасіхі, казаў як у сябе дома:

— Сьціхні, кабеціна, рымстаць. Тутака ня плачам трэба браць, а праўдаю. Ён, ліха яго матары, залез у колгас і раскашэльваецца, а на цябе раскулачаньне насылае.

Радасьць з горам зьмяшалася ў Міхасёвым сэрцы. Хацеў гаварыць і ня мог: „Ёсьць-жа ўсё такі людзі на сьвеце, што бяду тваю пільнуюць".

— Лаўрэнка,—сказала Міхасіха,—Танцулькі-ж на вопісі ня было, што ты на яго віну кладзеш?

Міхась цярплівасьць быў абарваў перад чужым чалавекам. Аблаяў жонку прыкрым словам.

— Калі яны прыехалі, гэтак,—казаў да Лаўрэна,—ды я быў дома,—было-б нешта. Так-бы, Лаўрэн, не прамінулася. Ты-ж мяне ведаеш: я чалавека не крану пальцам, калі ён мяне не чапане. Я доўга магу насіць у сабе цярплівасьць. Але ўжо калі і вынашу маю цярплівасьць, калі яна возьме і парвецца—вя-а-лікага наробіць грукату. Ня даў-бы я ім швэндацца поначы па маіх будынках. Кала даў-бы Харытону і ягонай палюбоўніцы.

— Добра, што і ня было дома,—упікнула Міхасю жонка,—калі ты так кажаш... Рызыку выставіў, а за рызыку ўзялі-б ды і забралі-б... Гэта-ж табе старшыня, а ня хто... ды і Вацік-жа...

Міхась даставаў, тады, з трамы для заявы лінаваную паперу, сказаў на жончына слова:

— На Ваціка я слова не скажу. Вацік як трэба чалавек. І на яго я ніколі не забудуся. З першага разу я ўзьлюбіў яго. Не, Лаўрэн, не з таго ўзьлюбіў, што ён, кажа жонка, ня даў свайго росьпісу, а з таго, што разумны чалавек. Хай-бы сабе нават росьпіс даў, і я да яго ўсёроўна маю любасьць. Бо чалавек, як той казаў, не пражываў з намі век, мо' і ня ведае, хто мы. Ды яшчэ яму ўсякага на мяне надзейкалі—канечне...

...Цэлую раніцу хадзіў Лаўрэн з Міхасём па гэтым канцы. У хаты заходзілі—заяву, што ўдвох пісалі за ўсіх—чыталі кожнаму: каб расьпісваліся, каб сілу большую мела тая заява.

Увесь гэты канец муравейнікаўскі заварушыўся пачапаным муравейнікам. Злосьць ускладаў на сельсавецкі парадак. Мацей Брусня стрываў—пайшоў у Бярчукі да Харытона. Ідучы нёс з сабою злосную развагу:

— Я яму, хіба, свае пакажу кулакі. А то ён, мусіцька, ня бачыў ніколі кулакоў.

Але не застаў Харытона—сплюнуў толькі ад прыкрасьці.

Павэлак Крутаножка быў у падпавеці, калі прышоў Лаўрэн з Міхасём: трымаў у руках сталярскі аловак—рапартаваў развалкі. Стаўляючы подпіс на зношанай раніцаю заяве, казаў:

— Ня бойся, Міхась. Ня вышле цябе ніхто. Хай толькі спробу возьме... Заяўленьне трэба толькі самім везьці ў самыя рукі. Я нават магу паехаць.

А заява была напісана рэдкім хэмічным чарнілам. Высахла чарніла ў кантовай стаўбунаватай пляшцы—адна гушча была на дне. Міхась разводзіў гушчу—перадаў уліць вады. Але чарніла затое зрабіў шмат.

От што напісана было хэмічна рэдкім чарнілам:

„Нашаму таварышу Калініну разам з бальшавіковаю Партыяй.

... ад грамадзян, аднаасобных таварышоў, што жывуць на гэтым канцы Муравейнікаў—

Заяўленьне

Дарагі ты наш стараста Калінін! Пішам табе гэта заяўленьне, а таксама нашай Партыі. Просім вас дваіх, каб разабраліся вы ў нашым заяўлені адносна нашага сельсавецкага старшыні Харытона Мамчыца і адносна нашага Міхася Кляўковага.

З нашай цярплівасьці на Харытона вышла ўсялякая мерка Мы ня можам больш цярпець на яго работу. Паслухайце, дарагія Калінін і Партыя, што робіць гэты неразборчывы чалавек—Харытон.

Міхась Кляўковы пражывае на тым канцы нашых Муравейнікаў. Жызьня ўся яго перасыпана, в самага маленства, папелястаю бядою. Хоць у яго зямлі і больш было, як у нас на гэтым канцы (нашым бацьком цар некалі даў, быў, як батраком па дзьве дзесяціны, а ім за паншчыну па цэламу паўвалочнаму надзелу), але бацька яго ня змог пасьля паншчыны ўзьняцца на ногі. А Танцулькаў бацька, бацька Ахрэма, што зараз лічыцца калгасьнікам, меў гэта на воку: узяў палавіну той зямлі на арэнду. І от гэтак увесь век, можна сказаць, жыў стары Кляўко на палавіне зямлі. А потым і малады, гэты самы Ахрэм, спанатрыў на гэту работу: падбухторыў малавумнага Міхасёвага ратаб Клемуса—насаўсім адсудзіў Міхасёву палавіну. Так што каб

трохі дык Міхась, можна сказаць, быў-бы нашаю раўнёю. Дык от, таварыш Калінін і таварыш Партыя—пасудзеце самі: Харытон, наш сельсавецкі старшыня ўзяў цяперака і прызначыў за гэту Ахрэмаву арэнду, нашага суседа Міхася на раскулачаньне, Ён кажа, што Міхасёў бацька некалі браў арэнду і ад гэтага. у яго сына, Міхася, кулаковы карэньні. Нам здаецца, дарагі наш Калінін і дарагая Партыя, што гэта вялікая несправядлівасьць. Патаму, як мы ўвесь час жывём і бачым Міхася, як ён б'ецца як тая рыба аб лёд, каб знайсьці сабе прадуху. Па нашаму, дарагія таварышы, трэба было, кулачыць Ахрэма Танцульку. Нам, здаецца, ня трэба-б глядзець нават і на тое, што ён зьяўляецца калгасьнікам. Патаму, што ён, як выбраны ў калгаснае ўпраўленя, не глядзіць калгасу, а п'янствуе і ад гэтага, можа нават, і каровы здыхаюць, і гусі паздыхалі і калгасьнікам мала прыходзіцца на цэлы год харчоў і, калгасьнікі, як Старавойт Флёрка, хоча ад такога калгасу выпісвацца.

Цяперака, дарагія нашы таварышы—і Калінін і Партыя—просім вас, за адным заходам, адкажэце нам, што нам рабіць. Мы і да гэтага часу пішамся аднаасобнымі, і нам нават нялоўка перад вамі казаць, што мы такія. Бо ў нас ўжо вельмі шмат усюды калгасьнікаў. Як, скажам, у Бродзе, у Прыстані, у Крынічках. Ды і саўгасе Чырвонае ў нас-жа пад бокам. Мы бачым усю іхную жызьню і нас падшыхае вялікая ахвота. І нам шмат гаварыў пра калгасы таксама рабочы таварыш. Такарскі, што жыве ў Чырвоным. І мы, увесь гэты канец, цямім, што яно вельмі на добрае хініцё вы нашага брата.

Мы добра ведаем, якою пакутаю жылі нашы бацькі. Мы памятаем, як наш даўнейшы пан Калечыц жывадзёрам драў шкуру—краў нашу жызьню і як мы біліся, каб убачыць хоць кавалак яе ўцехі. Бывала з сухою скарынкаю касу цягалі па калечыцавых аблогах. Ды яшчэ яму як трэба не ўнаровіш. А цяперака, прышлося, далі вы нам права на жыцьцё, дык яго ў нас узялі, можна сказаць, ды адабралі. Усё рабілася з раптоўнасьці. Нам, можна сказаць, ня было як трэба расказана пра калгас, дык мы на першым сходзе узялі ды сплашылі. А потым гэты самы Ахрэм пераняў – зрабіўся калгасным аматарам і мы цяперака ня хочам прыпісвацца да таго канца, ня хочам быць разам з Ахрэмам. Мы-б, хацелі каб самім сабою. Альбо хай нас прыпішуць за пяць вёрст да Бродаўскага, і мы вельмі будзем ахвочы. Мы, як паглядзім на Танцулькавы хітрыкі, дык у нас проста аціпае, па-праўдзе кажучы, рукі, і вельмі шкода, што праз яго псуецца калгаснае празваньне. І людзі пабочныя, хто ня ведае, маюць гэта на воку. А калі яшчэ ўспамянеш, ведаеце, як гэта бывала нашы мужчыны хадзілі да гэтага Ахрэма, як і да таго

Калечыца, на сівец, альбо гной вазамі вывозілі, аж, неяк сэрца ёкае. І от цяперака гэты самы Харытон, можна сказаць, сілком прымушае ісьці, жыць разам з Ахрэмам. Ды яшчэ ні пра што нашага суседа кулачыць.

Так што, таварыш Калінін і таварыш Партыя, яшчэ раз просім вас, як вы зьяўляецеся нашай савецкаю ўласьцю, дапамажэце нам парадаю. Мы прасілі-б вас, каб Харытона проста такі вы перадалі ў суд за такую несправядлівасьць на шчот Міхася. А Танцульку, ня гледзячы, што ён зьяўляецца і калгасьнікам, ды калі ўлічыць, што калгасьнік Старавойт Флёрка і шмат другіх калгасьнікаў — нездаволены ім, членам управленьня калгасу — зьняць яго з калгасьнікаў. А таксама пасадзіць у калгас другога старшыню. Бо старшыня Банадысь Крот, хоць ён і не такі як Танцулька, а ў Чырвонай арміі ня служыў, а быў праз увесь час дызэртырам, і старшынёю, па-нашаму, не павінен быць. Пры гэтым трэба сказаць, што хоць ён і старшыня, а ім найбольш камандуець Ахрэм Танцулька. Так як зьяўляецца Крот, уродзе недапечаны, ці як ў нас на яго кажуць—целягаваты.

Дык от калі вы, дарагія нашы таварышы—савецкая улада—усё гэта напісанае намі, гэтым канцом аднасобных Муравейнікаў прымеце на ўніманьне—мы вельмі будзем вам дзякаваць. Бо цераз гэта мы зможам прылучыцца да таго канца, каб хоць перад нашаю старыковаю сьмерцю убачыць кавалачак не раскрадзенай жызьні і дзецям нашым пакінуць яе, нераўнуючы, як тое завяшчане".

. . . . . .

На дарэмна Павэлак уздымаў гаворку, што павязе ён заяву. Ня было грошай на дарожны білет, каб перадаць заяву з руку ў рукі. А ў Павэлака быў канвэрт. Некалі пісаў з Чырвонага фронту да жонкі:—адзін бок сьпісаны на канвэрце. Міхась выпрастаў канвэртныя ражкі, захінуў імі сьпісаны бок—картапляным крахмалам папрыклейваў беражкі. Саўсім новы выйшаў канвэрт. Тады асьцярожна заяву ўлажылі ды ізноў заклеілі крахмалам.

Да самага вечару чакалі Бярчукоўскага Косьціка—лістаносца. Калі здавалі Косьціку заказны ліст, Павэлак аж другім разам зазначыў:

— Глядзі-ж, хлапец, ня згубі. Гэта табе ня просты які-небудзь ліст, а заказаны і абчэсьцьвены.

(*Канец другой часткі.*)

Цім. Зарэчны

Эльбрусы чалавечага шчасьця[1])

Аповесьць

На нажох

I.

Пакатыя плечы, пругкія грудзі, крутыя бёдры, і сьмех і гоман у залі, і гукі звонкага гармоніка—вясёлага зубаскала ў руках гарманіста—наддаюць сілы і гульлівае радасьці;—хочацца кружыцца, кружыцца,—аж да засланеньня сьвету ўваччу, калі людзі здаюцца шчасьлівымі зданямі ў карагодзе маладосьці—сьмех і радасьць, песьня і гармонік!—і калі хочацца, хочацца—аж да аняменьня самага дарагога ў грудзёх—жыць і сьмяяцца, згараць у полымі радасьці, тварыць—нешта вялікае і цудоўнае—на дзіва ўсяму сьвету!

І людзі кружыліся пад важкія гукі гармоніка, парамі праходзілі ў вясёлым карагодзе вясны—маладыя і шчасьлівыя ў сваёй нявыказнай радасьці.

Калі глянуць на іх скрозь павекі вачэй—твараў ня ўбачыш, замест іх—безьліч вясёлых ухмылак: белыя, што срэбра, зубы, поўныя захаванае прагнасьці вусны, прыжмураны бляск палаючых вачэй. Здаецца, што гэта ня танцы людзей, а адзін агульны танец радасьці: пырскамі б'е яна з вуснаў, усплёскамі хваль разыходзіцца па гулкай залі.

Радасьць, радасьць! Ня часты яна госьць у нас, і трэба лавіць за вілёнчысты хвост яе, адшукваць сярод белага дню з ліхтаром яе, трымаць, ня пушчаць яе,—хоць прымусам нічога ня зробіш. Уцячэ, зьбяжыць гульлівая радасьць: душна, млосна ёй сярод нас,—яна хоча прастору і сонца, сакавітасьці і ветру, а мы будзённыя, як восенскі дзень, хмурыя, як шыбы вокан у даждлівы вечар, грубыя, як груда ў марозную раніцу на гразкай вуліцы. Уцячэ, не дагоніш: радасьць шпарканогая, як ветру віхуры, мгнённая, як вока гураган; ня зловіш, ня знойдзеш: радасьць любіць роўнядзь прастору і гулкае рэха вадападаў гор.

Радасьць, радасьць!

---

[1]) Глядзі №№ 9, 10: 11 „Маладняка".

II.

Адзін стаіць каля вакна—у профіль, сярэдняга росту, з выразна акрэсьленымі рысамі твару, сілуэт яго на блеклым пляне вакна здаецца застыглым (вечар, сьвятло ў пакоі не палілі),—спакойна, як самому сабе, гаворыць:

— Такога часу ня будзе. Просталінейнасьць, якой вы пужаецеся, толькі вонкавая. Мы любім сонца, і мы яго здабудзем...

Другі сядзіць за сталом—прыціснутым камком, згорблены, рукамі на стол,—бляск яго вачэй з цемені нагадвае ката—вось-вось падскочыць, пабяжыць,—стукае пальцамі па брыжу стала, кідае словы:

— Так, так, сонца!.. Але будзе дзень, калі праставалосы юнак выйдзе на бераг мора, заломіць у роспачы рукі і закрычыць, як крычаў продак яго, забачыўшы тыгра: „Сонца, сонца прашу! Лістоты самага дзікага гаю прашу! Ласкі чалавечае, сьлёз чалавечых прашу! Сьмерці, адзінага збаўца, прашу!“ І будзе маўчаць мёртвае мора, не шалахнецца, як шкляное, застыгне, і праставалосы юнак кінецца ў абымкі яго... як да каханай на грудзі, як да адзінай і любай, кінецца ў чорную бездань мора...

— Гэта чуў я некалі на дыспуце,—усьміхаецца першы.—Архібіскут адзін казаў так... „І прыдзе юнак на бераг мора, заломіць у роспачы рукі і закрычыць...“ Ха-ха-ха! Сьмешна слухаць гэта...

— Ня сьмешна, а жудасна!—злуецца другі.—Жудасна думаць пра гэта... Гэта будзе, будзе! Дзень такі прыдзе... Просталінейнасьць, памножаная на схэму, фанатычны культ вузка—рацыянальнага, што ідзе непасрэдна ад лічбы, схіленьне галавы перад новым богам—зьверападобнай машынай—гэта-ж новае ідалапаклоньніцтва, адглянсаванае ў сьвежыя ідэйкі і ружовыя пэрспэктывы!.. Гэта толькі блеклы бляск застарэлае моды, вывезенай з бюргэрскай Нямеччыны, пад вонкавай шыкознасьцю і стройнасьцю якой хаваецца тысячагадовы спалох чалавека перад будучыняй. За прывабнай знадворнай пышнасьцю я бачу дзікуна часоў Алега, які маліўся выдзяўбанаму з дуба ідалу... Гэта ня што іншае, як пласкадонная фантастыка, падобная на соцыялізм Фур'е!

— Тады вы нічога не разумееце, — разважліва супярэчыць першы.—Ваш нэрвовы патос—гэта трызьненьне чалавека, хворага на эклектыку! Але эклектыка ваша—карэньнямі ў пэўнай клясе.. Ня усьміхайцеся, менавіта так. Калі чалавеку становяцца на мазоль, ён протэстуе і злуецца. Эпоха наступіла ня толькі на ваш мазоль, але і на вас саміх, на вашу асобу. Вы крычыце, але нічога ня можаце зрабіць. Такі ход гістарычных падзей. Супроць бурнага патоку не паплывеш: ён зломіць, саб'е, прытопча. Нават спыненьне пагражае небясьпекаю. Больш таго: плысьці па волі хвалі рызыкоўна: вода-

верць можа зацягнуць у вір з галавой. Трэба на ўвесь разгон ляцець наперад,—і не па інэрцыі, а па сваёй уласнай ініцыятыве, і каб пры гэтым было адчуваньне: масты назад спалены, дарога толькі адна—наперад!

— Але што, скажыце, што наперадзе?—зласьліва запытваецца другі.—Навошта браць разгон у далёкасьць, калі яна паўстае перад мною бляклаю плямаю—ня брыдкаю, але і не прывабнаю, проста абыякавай для мяне, калі схавацца ў самаго сябе, і жудаснай, калі гляну на сябе з боку, як на індывідыума—з крывёю, з нэрвамі, з сэрцам, з розумам, з усімі чалавечымі адчуваньнямі? Навошта разгон, калі будучыня для мяне—схэма, на рэбрах якой замест мяса—сухая абстракцыя рацыі, шаблон, скрозь які праглядвае асьнежаная пусташ, кастрат, для якога ня існуе поўнакроўнага бунту чалавечага сэрца, самае жудаснае ў сваёй парожнасьці і падпарадкаванасьці ўскладненай сыстэматызацыі геніяльнага глупства, узьведзенага ў аксыёму мудрасьці?

— Будучыня скрозь вашы акуляры—гэта вы самі!—усьміхаецца першы.—Для вас будучыня жудасна толькі таму, што вы ня бачыце ў ёй месца для сябе. Там жывуць другія людзі—ня схэмы, не кастраты, не ўвасабленьне сухой абстракцыі аголенай, для вас нялюбай, рацыі, а зусім іншыя людзі, зусім непадобныя на вас, з іншым сэрцам і сьветаўспрыйманьнем, вызваленыя ад хваробы на вырашэньне проблемы—колькі зьмесьціцца анёлаў на галоўцы булаўкі? як прымірыць ідэальнае з рачаіснym? дзе канец хаотычнага сьвету? Там, у будучыні, няма месца для „рыцару журботнага вобраза", для ўяўленца сусьветнае тугі, для соцен і тысяч падобных на вас. Вы ў будучыні—музэйны экспонат, на які з жахам будуць глядзець нашы патомкі, як мы глядзім на экспонаты інквізітараў сярэднявечча—грубых і просталінейных, як ваша племя. Менавіта—просталінейных, хоць гэты эпітэт вы кідаеце ў наш бок, менавіта—як вы, бо за вашай умоўнай складанасьцю я таксама бачу ня высокую трагедыю душы, не разрывы сэрца, а плоскадонную романтыку акелзанай і сьлізотнай мінуўшчыны... Мы—для будучыні, вы—угнаеньне для яе, раскіданае па зямлі... Бяз нас—і для гэтага ня здатны...

— Хлусьня!—ня стрымліваецца чалавек за сталом.—Не ўяўляйце ідэальнымі мазурыкамі сваіх чалавечкаў будучыні! Ім уласьцівы будзе ня толькі адважны парыў у далёкасьць Дон-Кіхота, але і туга і пакуты Гамлета—з тым-жа вечным „быць або ня быць?" Чалавечкі вашы будуць няшчасны, як мы, людзі нашае эпохі, будуць плакаць, марыць, канчаць самагубствам, як мы, заламіўшы рукі ў дзікай роспачы...

— Хлусьня!— у тон чалавека за сталом адказвае чалавек каля вакна.—Вы самі заблыталіся ў сваёй уласнай хлусьні, выдаючы яе

за чыстую праўду. Вы—супярэчлівы, як кожны чалавек, які губляе пад нагамі глебу. З-пад вашых ног глеба выплывае, вы адчуваеце сябе на зыбкім балоце. Балота праваліцца ў бездань, вы можаце ўцячы,—на гэта хопіць у вас спрытнасьці,—але вы ніколі ня будзеце адчуваць пад нагамі цьвёрдага грунту.

III.

У пакоі было цёмна і душна. Здавалася—пакой напоўнены набухлым паветрам. Не пакой, а глухое падзямельле, чорны склеп сярэднявечча—з нябачнымі зданямі глыбокае мінуўшчыны, з атручаным пахам раскладаньня. Дыхаць было цяжка,—грудзі поўніліся важкім паветрам, паветра пераймала горла. А сэрца—дуркаватае, пужлівае і тропаткае—займалася бяспрычынным спалохам, як-бы прарочыла вялікую бяду.

Наста хадзіла па падлозе—стук! стук!—наперад—назад, і гукі ад яе крокаў гулка аддаваліся па ўсім доме. Дом быў ціхі, мёртвы ў сваёй цішыні, і з гэтае прычыны паветра набухала яшчэ большай важкасьцю, і дуркаватае сэрца білася частымі ўдарамі. У вушшу зьвінела адной неадлучнай тужлівай мэлёдыяй, і хацелася крыкнуць на ўвесь голас, каб зламаць гэтую нямую ціш. Але крыкнуць не хапала сілы, горла перасохла ад напружанае старожкасьці, цела здавалася спружынавым—скакнуць куды-небудзь, хоць-бы за вакно, у чорную глухату восенскае ночы.

Ціха і душна. Гэта не пакой, а глыбокі калодзеж,—дно коварата віднеецца ўгары, чорнае і гразкае,—яно засланяе сьвятло, сьвет, яно вось-вось абарвецца, паляціць па тунэлі калодзежа, шпарчэй ў шпарчэй, з усяго разгону—проста ўніз, па вядомаму закону фізыкі (школьная лава, Цынгер перад вачыма), проста на Насту, на галаву Насьціну... Стой, стой, коварат! Спыні свой шалёны бег. Бачыш—жывы чалавек унізе! Ён прагне жыць, прагне ўбачыць дзённае сьвятло і золата сонца. Яму хочацца ўвабраць у сябе ўвесь сьвет, хочацца бурнага ветру і разгону. Зьлітуйся над ім, мёртвы коварат! Спыні свой шалёны бег!

Коварат падае з шумам і гулам. Чуецца плёск вады. Ня то гусі гагочуць, ня то матор загудзеў недзе над галавой. Глухія гукі як-бы праходзяць скрозь таўшэзную сьцяну з цэглы. А ў целе, у крыві—спустошанасьць і спакой. Здаецца—мгненьне назад была высокасьць і напружаная ўзьнятасьць, хацелася ляцець угару, а цяпер—пакорлівая нябытнасьць на дне калодзежа. І ня верыцца, што коварат падаў на галаву. Гэтага не магло быць. Ня коварат, а сама падала з недасяжнае вышыні. Таму і была тропаткасьць сэрца, і ўзьнятая напружанасьць цела: жудасным здалося бліскучае люстэрка на дне калодзежа. А коварат, яго чорнае дно—гэта ілюзія, самаашукваньне! Усё было інакш. Гэта ў зломаным люстры адчуваньняў вырас коварат жаху.

А мо і нічога ня было. Мо гулкія крокі па нямой, затоенай падлозе былі прычынаю трывожнасьці? І ня крокі, а хада напружанасьці па ціхаму пакою,—гэта яна вінавата і зьяўленьню зданяў.

Мо таму Наста шпарка накідвае на плечы паліто і выходзіць на вуліцу: каб разьвеяць бяспрычынны спалох, хаб пазбавіцца жудасных мараў, каб апынуцца ў разгоне вятроў і азызлай сьцюдзёнасьці.

На вуліцы—цемень і холад. Вуліца замерла ў нялюдзкасьці і чарнаце.

Поўнакроўны вецер бездомнікам гуляе па чорным прасторы глыбокае начы.

Наста любіць вецер,—вецер ламае і крышыць непатрэбнае на зямлі, вецер зганяе з бурапеннага мора радасьці караблі адзіноцтва і тугі чалавечае, вецер махае крыльлямі шчасьця ў ружовасьць небасхілу, вецер—вольнадумца, вецер—магутнасьць, вецер—вясна,—Наста ідзе насустрач ветру, насустрач яго маладому твару. Наста спыняецца супроць дзьвярэй у кантору гуты.

Шаганскі часта працуе ўвечары ў канторы. Там сядзіць ён, згорблены і нахмураны, за рабочым сталом,—піша, вылічвае, чытае, рысуе. Часам заходзіць туды Сакалоўскі,—тады Шаганскі бярэ яго „у работу": просіць дапамагчы разабрацца ў тым або іншым тэхнічным пытаньні. Сакалоўскі „у работу" туга ідзе, спасылаючыся на недахоп часу:—Работы ў мяне—дзень і ноч капацца!—але ўсётакі зусім адмовіцца ня можа. Шаганскі прыехаў працаваць на гуту нядаўна, з тэхнічнымі процэсамі вырабу шкла слаба знаёмы, а таму ён значную частку вольнага часу аддае на вывучэньне шкляной справы. Там ён, напэўна, і зараз сядзіць, а таму Наста і парашыла зайсьці ў кантору: трэ' было абавязкова пагутарыць з Шаганскім, маўчаць далей — злачынства.

Скрыпнулі дзьверы, і Наста апынулася ў канторы. Некалькі крокаў па цёмным калідоры, і вось тыя дзьверы, за якімі павінен быць Шаганскі. Адтуль чутна нейчая гамонка. Значыць—ён не адзін. Там нехта ёсьць. Але хто можа быць? Сакалоўскі? Таратуй? Кулага? Паркан? Або хто-небудзь з рабочых? Мо там ужо ведаюць пра гэта? Абгаварваюць? Ганьбяць яе? Так, так, яна вінавата! Трэ' было адразу, як толькі даведалася, паведаміць аб гэтым Шаганскага. Яна, памоцнік галоўнага інжынэра, здрадніца!

Наста шумна ўвайшла ў пакой. Згорблены чалавек, за сталом абарваў гладка адшліфаваны сказ: „Менавіта ахвярнасьць, гэтая фанатычная вера ў абстрактную будучыню, у зьдзейсьненьне пылкіх парыванняў і цудоўных мараў, кіруе пэўнай групай людзей, асьлепленых сваімі марамі"...

— Наста Раманаўна!—падскочыў чалавек з-за стала,—дапамажыце мне пераканаць гэтага дзівака, што два на два—не заўсёды

чатыры, што арытмэтыка—ня тоежсамасьць альгэбры, што, урэшце людзі—чалавекі, а не якія-небудзь адзінкі пэўнай катэгорыі...

Чалавек, стоячы, за сталом, паказаў на другога чалавека—каля вакна—застыглага, лакцямі на падаконьнік;—сілуэт яго здаваўся выкраеным з картону—акруглая галава, узьнятыя плечы—на шэрым пляне вакна.

— Браніслаў Віктаравіч!—абарвала Наста свавольны тон чалавека за сталом,—мне трэба з вамі пагутарыць. Я хачу, каб і вы,—зьвярнулася яна да чалавека каля вакна,—пачулі нашу гутарку.

— Я слухаю,—захоўваючы той-жа свавольны тон, сказаў чалавек за сталом.

— Я хачу, каб вы сумленна расказалі пра справу з „Центрасьпіртам".

— Глупства!—схапіўшыся за брыж стала абедзьвюма рукамі, крыкнуў Сакалоўскі.

— Толькі не ўпадаць у гарачку, раскажыце спакойна.

— Калі пайшло на гэта, я раскажу там, дзе палічу патрэбным!

— А тут не жадаеце?

— Я вам расказваў.

— Тое, што вы мне расказвалі, зусім не падобна на тое, пра што я даведалася.

— Ну, дык і можаце кіравацца тым, што ведаеце. Навошта турбаваць мяне?

— Я вас ня турбую. Я хачу толькі, каб вы самі расказалі.

— Сьледчы?

— А хоць-бы так.

— Значыць—не на сваім месцы. Вам дзе-небудзь у склепе дапытваць бандытаў...

Сакалоўскі ўзьняўся і вышаў з пакою. Звонка бразнула клямка дзьвярэй. Пачуліся таропкія крокі па калідоры. А потым—нямая цішыня. Дзьве чалавечыя цені ў пакоі. Адна—выкраеным картонам сілуэта каля вакна. Другая—мутным пачарненьнем каля нізкага стала, Цішыня. І высока ўзьнятая ўгару крывая старожкасьці і трапятаньня сэрца. Хочацца верыць, што гэта сон—дзівосны і пышны, як пялёсткі красак у росную раніцу—на аблозе, у сонцы, на крутым абрыве возера.

— Гэта-ж... гэта... няшчасьце!

Голас не Насьцін, голас чужы,—яна сама не пазнае яго. І сэрца чужое, трапятаньне яго—ня свойскае,—яно як-бы адасобілася ад усяго цела і цяпер жыве самастойна, адно. І цела таксама—не. Насьціна, чужое,—яно ня слухаецца яе, не падначальваецца ёй. Так: дзівосны сон, пышнасьць трызьненьня і туман жаданьняў, ён прышоў, як доўгачаканы госьць, нечакана і з вялікай радасьцю.

— Няшчасьце!—паўтарае яна.

Чалавечая цень аддзяляецца ад вакна, ціха, бязшумна, набліжаецца да Насты, бліжэй і бліжэй;—вось зусім перад тварам, на далонь. Чутна дыханьне—тугое і гарачае,—яно абдае Насту сьпякотаю душнага ліпеньскага дню, калі ад сонца трэскаюцца тэлеграфныя слупы і схіляе галаву да долу пахучы рамон.

— Астап!—ціха шэпча Наста.

І пахучы, схілены галавою да зямлі, жаўтаваты рамон, пах палыну на абрыве Дняпра, на могілках;—а пад абрывам, на бронзавым люстры вады,—пукатыя квадраты бялёсых плытоў, дубавікі пяюць песьні пра шырокі ўкраінскі стэп;—а далей—краскамі ўквечаны луг, дубы на лузе—чашамі карон у неба, вужакападобная затока—у шумаваньні чарота і явара;—а блізка, на белым камяні помнікаў—чабор, пахучасьцю—дурнап'ян, у аромаце прагорклага палыну і рамону..,

— Нас-с...—і сон, і яў у трызьненьні, і сонца,—т-та!..

І сінія, колеру неба ў пагодлівы дзень, вочы (—быў хлапчук—сінія вочы, нос курносы, шпаркія ногі,—пабяжыць—не дагоніш...) Балючы—да аняменьня, да звону ўвушшу, хруст пальцаў (—ламаць, крышыць, —вецер: магутнасьць, вясна, вольнадумца—бяздомнікам па сьвеце, шчасьлівы!). І вялікая, нявыказная, сонечная радасьць: плывуць дубы па лузе—чашамі карон у неба; бронзавае люстра вады—разьбілася, забушавала, у бурах; вятры—у разгоне вакол зямлі—тропаткай і пакорнай.

— Гэта-ж... гэта...—нешта сіліцца сказаць Наста.

— На-с-с...—заглушае яе шэпт Астап.

IV.

Сакалоўскі бег, як абліты варам, па гразкай вуліцы пасёлку. У сьлед за ім гнаўся шалудзівы сабака, ахрыплым брэхам парушаючы роўнавагу начы.

Гразь на вуліцы і брэх сабачы раздражняў Сакалоўскага, І ён яшчэ вышэй узьнімаў ногі.

Здалёк ён паходзіў на бусла высокага, няздатнага, з крыльлямі абвіслых рук. Такім ён і паказаўся групе людзей, што стаяла, ня ведаючы куды падацца, сярод вуліцы. Адзін адлучыўся ад групы, зьняў шапку і, махаючы ёю, крыкнуў:

— Гэй, чалавек, пачакай хвіліну!

Сакалоўскі спыніў свой бег. Шалудзівы сабака, што гнаўся за ім, таксама спыніўся воддаль, начупырыўшы вушы і высунуўшы наперад морду.

— А вы хто такія будзеце?—запытаўся Сакалоўскі, стоячы на адным месцы.

— Мы—першамайскія!—адказаў чалавек бяз шапкі.—Прыехалі да вас, каб праверыць умову на спаборніцтва.

— На спаборніцтва, кажаце?—зноў запытаў Сакалоўскі і падаўся бліжэй да групы.

— Толькі што з цягніка, ледзь дайшлі, тут гразь такая ў вас.

— Дэлегацыя, значыць...—як-бы сам з сабой разважаў Сакалоўскі.—А гразі ў нас хапае, можам і вам пазычыць...

Ён падышоў зусім блізка да людзей. Іх было пяць чалавек. Два маладыя, бязвусыя, і трое старейшых, з бародамі. Асабліва кінуўся ў вочы адзін: сівая барада, нос—бульбінай, колкі позірк,—шапка на ім была—з вушамі, як у эскімоса. Здалося, што недзе бачыў—блізка, адзін-на-адзін. „Эскімос, эскімос"...—прамільгнула ў галаве.

— Наконт гразі—дзякуем, свае хапае,—адказаў чалавек, насоўваючы шапку на галаву,—а вось каб вы параілі нам, дзе тут клюб, было-б вельмі добра.

Чалавек з вушастаю шапкаю эскімоса пільна ўгледзеўся ў Сакалоўскага. Два колкія цьвікі позірку адчуў Сакалоўскі на твары, і ён ня вытрымаў іх, апусьціў вочы на зямлю. А потым узьняў: нос—бульбінай, колкія вочы, махнаты твар. Ледзь не сарвалася з вуснаў: Макар!—але стрымаўся, сьцяў зубы, крута павярнуўся. Адчуў: адарвалася сэрца і ляціць у бяздоньне, у нейкую жудасную зяпу. І ў гэты момант пачуў сьцюдзёнае, як лёд:

— Якім-жа чынам, пан Вялікабрынскі?

Моўчкі, згорблены, Сакалоўскі шпарка пабег—назад, на сабаку. Сабака зласьліва забрахаў і адскачыў у бок, а потым пагнаўся ўсьлед за ім, яхам напаўняючы вуліцу.

— Што-ж гэта ён лататы задаў?—зьдзіўлена запытаў адзін з дэлегатаў.

— Толькі пяткі заблішчэлі!—засьмяяўся другі.

— А ўсётакі ўшыўся!—нечакана суровым голасам праказаў чалавек у шапцы эскімоса.—Як вуж, як гадзюка!—дадаў ён і плюнуў са злосьці.

— Раскажы, брат, Макар!

— Што-ж гэта за птушка?

— Тут нешта, брат, нядобрае!

Махнаты чалавек, падобны на эскімоса, кінуў:—Ідзем!—і пачаў расказваць пра пана Вялікабрынскага.

Людзі пашлі ўсьцяж вуліцы, адзін за адным, па гразкай сьцежцы каля завалін. Далёка ў цемені, недзе ў канцы вуліцы, чуўся плёскат і тупат: гэта ў жахлівай роспачы бег Сакалоўскі. Людзі слухалі махнатага чалавека, прыслухоўваліся да тупату і плёскату, казалі:

— Як-жа гэта ён мог!

— Гэта-ж проста чорт ведае што!...

— Уявіць нават цяжка!

А потым крокі Сакалоўскага замерлі. Ён быў ужо за пасёлкам, на полі, каля самага балота. Бег па топкай гразі, не ўглядаючыся

пад ногі, з расчыненым ротам, цяжка дыхаючы. „Абагнуць пасёлак, нізінаю, каля балота",—думалася яму. І ён бег--па гародах, пералазячы цераз праслы—бяз аглядкі, бяз спыненьня. „Толькі-б хутчэй, хутчэй!—неадлучна стаяла адна думка.—Толькі-б пасьпець, папярэдзіць, паскорыць!".

...Чорнае шкло вакна. Сьцюдзёнае, коўзкае, у кроплях. Гул за вакном—працяжны, як-бы з-пад зямлі, з таго сьвету. Ад гэтага гулу робіцца неякавата, нейкі дзікунскі спалох займае сэрца—як быццам даўно, у дзіцячыя гады, праходзячы каля старых, забытых людзьмі могілак. Хочацца хутчэй пазбавіцца ад гэтага спалоху, рынуцца ў каламутнасьць руху, у вір падзей і сьмелай адвагі—няхай на кроў, на сьмерць!—абы ўцячы ад павольнай чаканкі—паступовага распаданьня, нябытнасьці, сьмерці!—так: іншага выйсьця няма: сьмерць, сьмерць!

Сакалоўскі стукае ў вакно: тры разы—працяжна, два—каротка. Гул за вакном сьціхае, бразгаюць дзьверы, чутны крокі ў сенцах.

— Каго чэрці нясуць?—нейчы спуджаны голас.

— Свой.

Засаўка шорхае па дзьвярох, і Сакалоўскі зьнікае ў расчыненыя дзьверы.

А ў хаце дымна і душна. Даўка і пах сьпірытусу шчыпіць нос.

— Браніслаў Віктаравіч!

— Бра-а-а...

І гоман, і шум за сталом. Бяседа ў самым разгары. Ласкавы майстар Калакалуха цьвіціць пралескаю, гладзіць рукою сваю шырокую бараду і запрашае Сакалоўскага сесьці за стол. Пад абразамі, на куце, паклаў локці на стол Перапечка Нупрэй—нос чырвоны, крывяныя яблыкі вачэй, немач худобы на твары. Ён падобны на сьвятога Міколу, што вісіць над ім, толькі вакол галавы яго няма вясёлага кругу бліскучага зьзяньня,—ён просты, грэшны. З правага боку каля перапечкі—Калупаенка: высокае тулава, прыгнутае да стала, хмуры,—з левага—Касавокін: пакрыўлены твар (сьмяецца), смуглыя клыкі зубоў, радасны. Каля стала стаіць Заяць Лукаш і, паказваючы на бутэлькі і закуску на замурзаным настольніку, весела гаворыць:

— Бра-ні-слаў Ві-іктаравіч! Уважце ўсю кумпанію... Просім...

Цела злучылася з нейкай вар'яцкай сілай, і яно бушуе—пругкае, кружыцца ў завірушным танцы—маладое, лётае ў сіняй сьпякоце сонечнага неба—лёгкакрылае,—так здаецца, верыцца. Перад вачыма гойдаюцца застыглыя ўхмылкі, дзесяткі рук пераплялiся над сталом—пальцамі ўгору; на кожным пальцы—бліскучая чарка, у чарках—языкі сіняга полымя.

(Ах, гэтыя чаркі... і кубкі, і чары!.. У іх пеніцца шампанскае, сьмяецца празрыстасьцю лікёр, і тварык яе—горды выгін брывей—дражніць сваволным бляскам вачэй, блудліваю пышнасьцю вуснаў.. Яна, багіня сусьвету, прыдзе на ўлоньне цудоўных жаданьняў, і сьвет ляжа пад ногі, ніцма...)

— Пі, хлопцы, весяліся!—крычыць Сакалоўскі, а ў самога сэрца замірае, ляціць у бездань: колкія вочы, вушастая шапка на хмурым ілбе, глухое запытаньне: „Якім-жа чынам, пан Велікабрынскі?"—І дзікая нянавісьць у целе, прагнасьць крыві: „Задушыць, задушыць!"

— Хлопцы, душа мая!—з усяе сілы крычыць Сакалоўскі і стукае кулаком па брыжу стала,—стол падскоквае. Чаркі зьвіняць бутэлькі абярнулася і з горла яе палілася вадкасьць—сіняя, што кроў вужакі,—на стол, на калені людзей.

— Гарэлкі, Калакалуха!—І майстар, замешана растапырыўшы рукі, прыгнуты, бегае па хаце, ніцае вачыма па куту лавы, каля шафы, а потым вымае адтуль чвэрць—пузатую—„як баба на дзевятым месяцы!"—ліслівa жартуе Калакалуха,—высачэзную—„як наш Калупаенка!"—падтрымлівае майстра Заяц Лукаш,—конусападобную—„як піраміда фараона ў Эгіпце!"—фанабэрыцца эрудыцыяй Сакалоўскі

— Піраміда!—падхоплівае Калупаенка.

— Хваравон!—ня ўтрымліваецца маўклівы Касавокін.

— Палясьціна!—неўпапад кідае Перапечка.

— Ды гэта-жа Бабілёнская вежа!—сьмяецца Калакалуха і расплываецца ў вясёлую ўхмылку.

— Але яна не абваліцца на нашы галовы!—заўважае Сакалоўскі, і майстар удзячна ківае яму галавой.

Праўда, „бабілёнская вежа" не абвальваецца на галовы п'янай компаніі, а зьвініць пасьля разьбітым шклом—пад нагамі, аскялёпкамі. Паветра ў хаце—густое, што тайга на поўначы,—прайсьці скрозь яго—толькі расьсякаючы дарогу рукамі. І людзі махаюць рукамі—на ўвесь мах, да самага пляча, некаму пагражаючы кулакамі. Наперадзе ідзе гаспадар хаты—Калакалуха, ён шэптам просіць гасьцей:

— Цішэй, хлопцы... Беражонага і бог беражэ...

Яго падтрымлівае Сакалоўскі:

— Усюды трэба захоўваць спакой... Асабліва ў такой справе!.. А справа сур'ёзная, хлопцы, не падкачаць!

— Ды дзе там, Браніслаў Віктаравіч!—за ўсіх адказвае Заяц Лукаш.

Людзі зьніклі ў глыбіні начы. Пайшлі яны ў розныя бакі—на пасёлак, да клюбу, на гуту, але з аднэй агульнай мэтай.

V

Радасьць, радасьць!

Пакатыя плечы—у радасьці, пругкія грудзі—у фэйварку чырвона-белага сьвятла, крутыя бёдры—у дынамічным русе танцу.

Радасьць, радасьць!

На тварах—сонца юнацкае гульлівасьці, бляск палаючых вачэй, срэбра вясёлых зубоў, прагнасьць тонкіх вуснаў.

Хлопцы з дзяўчатамі кружацца ў зухаватай польцы, паважна праходзяць у гордым вальсе, вытоптваюць рытм у размаітай лявоніce... Чуецца сьмех і жарты, як на вялікім сьвяце вясны.

А гармонік—вясёлы зубаскал у руках гарманіста—напаўняе залю радаснымі гукамі, ад якіх ходарам ходзяць ногі і замірае ў трапятаньні сэрца. Гармоніку памагае звонкагалосая песьня—пра сінія вочы, пра бляск гострых шашак у цемені начы, пря Янку—запявалу, першага барахольніка на сяле...

Ад усіх весялейшы—Гарушка Пятрок: ён рады, што вечарына праходзіць удала, як раз па тым пляне, што быў распрацаваны ў ячэйцы (у пляне была прадугледжана і вусная газэта, і політвіктарына, і песьня, і танцы). Гарушка доргае за рукаў заморанага Ляксея Бурага:—Хадзем, братка, паскачам троху!—а калі заўважае на парозе Астапа з Настай, кідаецца да іх, цягне за рукі на круг:

— Няхай інжынэры нашы паскачуць! Паглядзім, якая ў іх модна!

— Дарогу інжынэрам!—падтрымліваюць Гарушку некалькі галасоў, і Наста з Астапам скідваюць паліто, кружацца ў завірусе танцу.

А пасьля, калі гармонік бярэ адпачынак на некалькі хвілін, Гарушка расказвае Астапу і Насьце:

— Была ў нас дэлегацыя з Першамайскай гуты. Прыехала праверыць, як мы капаемся тут.

— Дзе-ж яна цяпер?—запытвае Наста.

— На гуту павялі хлопцы. Ну, а потым начаваць пойдуць. Замарыліся-ж, з дарогі толькі.

— Колькі-ж іх чалавек?—запытвае Астап, але Гарушкі ўжо няма, толькі чырвоны кутас на вышыванай сарочцы мільгнуў у натоўпе і на віхрах валос паказаліся пальцы рукі.

— Ды пачакай-жа, Гарушка!—крычыць Астап.

— Я зараз, зараз!—адгукаецца той і зьнікае за дзьвярыма.

— От, непаседа!—сьмяецца Астап і глядзіць у чорныя вочы Насты.

— Як ты!—знарок сур'ёзна адказвае Наста.

— А ты?—запытвае Астап.

— Роўныя, роўныя!—сьмяецца Наста.—Ідзем-жа скакаць, таварыш Паркан!

І кружацца ў ліхаманкавай польцы—у віхуры вясёлых гукаў, у у разгоне танцу—аж да заслабеньня ўваччу, калі людзі здаюцца—уніз галовамі, сьмешнымі і бяспомацнымі.

— Больш жыцьця, гарманіст!

— Весялей, гарманіст!

— Над-дай, гарманіст!

Кружацца, верцяцца—у разгоне танцу, пад гукі гармоніка—вясёлага зубаскала—сярдэчнага сябра хлапцоў:

Гарманіст, гарманіст,
Ліхая галава!
Ды, куды-ж, гарманіст,
Гармонь завяла?
Э-э-эх!

Раптам у вясёлую залю ўрываецца дзікі крык:

— А-а-о-о-о-а-а!

Зубаскал-гармонік грымнуў у роспачы,—глухі гук прагучэў па замешанай залі,—і сьціх.

Людзі рынуліся ў вузкія дзьверы—напралом, грамадою.

Дзьверы зарыпелі, клямка надрыўна забразгала, заскрыгаталі завесы, як косьці сухотніка.

— Лаві, лаві!—закрычалі людзі.

Чорная ноч асьвяцілася бляскам агню. Правае крыло клюбу займалася полымем. Людзі кінуліся да агня ў росачы, штурхаючы адзін аднаго.

— Трывогу, трывогу!—дзіка закрычаў нехта.

— На гуту!

— Гудок!

— Па-жа-а-а-р!—вырвалася ў некалькіх чалавек адразу.

І як-бы ў адказ на крык людзей у напрамку да гуты пачуліся стрэлы: адзін, другі, трэці.

А потым глухое рэха крыку людзей з таго месца:

— У-а-а-а-ы!

— Пры-ы-ма!..

— А-а-а!

Натоўп кінуўся гасіць пажар. Гасілі зямлёю, вопраткай. А потым зьявіліся аднекуль два цэбары. Чэрпалі з лужыны гразь, рыўкамі выкідвалі яе на агонь, беглі да лужыны зноў. Полымя гасла, языкі хаваючы ў дрэва. На сьцяне выскаляліся зубы вугальля,—яны блішчэлі, як воўчыя вочы ў глухаце ажухлай начы.

А потым ноч страсянуў страшэнны выбух: рванула зямлю, і яна здрыганулася.

— Гуту ўзарвалі!—крыкнуў Астап і кінуўся ў цемень начы.

Гулкае рэха ад выбуху заглохла ў тумане начы, ноч настаражылася ў трывожнасьці і чарнаце.

За Астапам у напрамку да гуты пабегла некалькі чалавек.

Наста стаяла ў натоўпе, аглушаная нечаканымі падзеямі. Яе як-бы ўдарыла непрадбачная бяда, і яна спынілася, перапалоханая яе памерамі. На гуту, "на гуту"!—зьявілася думка, і Наста адчула лёгкасьць у целе, ляцела на гуту на крыльлях—у бяздумнасьці і трывозе.

Бліскучыя зубы вугальля на сьценах пагасьлі, пажар быў ліквідаваны.

Слабы стогн пачуўся за клюбам, у кустах арэшніку. Людзі нясьмела падаліся ў той бок.

На зямлі ляжаў чалавек, захутаны ў чорныя рызманы лахмоцьця. Ён цяжка дыхаў і ціха хрыпеў, як-бы бачыў у сьне схіленую над сабою постаць сьмерці.

— Ды гэта-ж Гарушка!—нечакана прарэзьлівым голасам ускрыкнуў Ляксей Буры, нахіляючыся да зямлі.

— Пятруха мой, Пятруха!—паўтараў ён, ухапіўшыся за ногі Гарушкі.

Гарушку аднесьлі ў клюб. Там паклалі яго на стол, што стаяў на сцэне. На правым баку—на белай вышыванай сарочцы Гарушкі—віднелася чырвоная пляма; на падлогу падалі чорныя кроплі крыві.

— Нажом, гады...—глуха праказаў Буры і апусьціў вочы на падлогу.—Доктара, доктара!—страпянуўся пасьля і затупаў на месцы ня ведаючы, што рабіць.

— Пабеглі ўжо...—ціха паведаміў нехта.

Гарушка ляжаў на сцэне, як-бы выконваючы даручаную ролю—змагацца за ідэю, аддаючы сябе на разрыў, калі гэта патрэбна ідэі.

Людзі стаялі вакол яго, набухлыя нянавісьцю і помстаю.

— Э-эх, і жызьня!—зласьліва праказаў высокі хлапец, моцна, сьцяўшы зубы.

За вокнамі панавала ноч—мутная, у туманох, сьцюдзёная.

(*Канец будзе*).

Два таварышы [1])

(Песьня-поэма)

1

Што так разгуляўся сёньня вецер,
Круціць белы пыл па растанцох?...
Два таварышы, блукаючы па сьвеце,
Ля сяла сустрэліся удвох.

Рознымі і дальнімі шляхамі
Паасобку гора кожны нёс...
Каб зрабіць іх двох таварышамі,
Зьвёў нарэшце роўны іхны лёс.

З голадам і холадам пароднен,
Роспачы і гневу родны брат,—
Быў адзін з-пад дальняе Гародні,
Вечны бездамоўнік і батрак.

Бачыў ён варшаўскія палацы,
Беласток і пінскія палі,
І прасілі рукі яго працы,
І у гневе сьціснуты былі.
— Ў гэтым панстве Рэчы Паспалітай
Можна ўмерці з парай дужых рук!..
І кінуўшы галавой адкрытай,
Адказаў ягоны ціхі друг.

— Я хадзіў па сьвеце з гэтай торбай,
Столькі тропаў іншым не прайсьці...
Бавіць панства час у Вільні добра,
І яшчэ ляпей у Берасьці...

---

[1]) Поэма навеяна фактамі масавага пераходу ў краіну саветаў сялян Заходняй Беларусі ўвосень 1931 г.

Пераходзілі мяжу Двох сьветаў з боем, з маёмасьцю.

Пераходзіла моладзь—хлопцы, дзяўчаты з вечарыны, з гармонікам.

Апошні факт лёг у аснову песьні-поэмы.

Аўтар

Ну, а я, прагнаны недародам
З галадалых крэсаў селянін,
Ля сяла ізноў стаю гаротным
Валацугай трактаў і пуцін.

Голадам і холадам запрошана,
Сунецца бяссоніцаю ноч...
А дарогі пылам запарошаны,
На дарогах вецер... змроч.

Дзён прайшло і мала, і багата,
Беспрацоўных і галодных дзён...
Вунь мая пакрыўленая хата,
Што з зялёным клёнам ля вакон.

Ты дарэмна пра заробак марыш,
Гэта думка—ў сэрцы гострый нож.
Заначуем у мяне, таварыш!..
Вячарэе, бачыш,—хутка ноч.

2

На вячорку хлопцы йшлі,
Гармонічак, грай, грай!..
Сталі два таварышы:
Каханы мой, грай!..

Гарманіст п'яны, як сьлед,
Гармонічак, грай, грай!..
З вёскі хлопцы йдуць у сьвет
У далёкі край, край.

Праваджай, староста-войт!
Войт, войт, войт!..
Хіба я цяперка твой?
Твой? твой? твой?

Гармонічак—галасы,—
Дзе наш будзе стан, стан?
Гармонічак, на басы
Стань, стань, стань!..

Развітаемся, сусед...
Гармонічак, грай, грай!
Я пайшоў у новы сьвет,
У далёкі край, край.

Гэй, дзяўчаты, хто там, хто?
Прыпынеце шаг, шаг...

Гармонічак звонкі, стой...
Ш-ша!..
. . . . . .
Спыніліся прад гурбой
Два таварыша.

3.

— Што-ж вы надумалі, хлопчанькі?
Ша, дзеванькі, ша!..
Ночка, цёмная ночанька...
І далёка мяжа!

— Прарвацца, кінуцца кумілем...
Вось што, Мікола, надумалі!

Доля жыццьцё нам параніла,
Шэлег яму цана...
Правільна, хлопчыкі, правільна.
Толькі ці ўдасца вам?

— Што-ж, паспрабуем шчасьця—
Ўдасца яно ці ня ўдасца?

Як-жа вы пройдзеце, хлопчыкі?
Можна ўзьбіцца на штых...
Пільна жандары сочаць там,
Нарыхтованы стрэльбы ў іх...

— Цёмная ноч за нас...
Выберам месца і час.

Што-ж вы знайсьці там хочаце,
У стране савецкай?
Многа нас гэткіх валочыцца,
Шукаючы шчасьця ў сьвеце...

— Кожны наш хрып і ўздых
Здаўна былі за іх.

Пільна жандары сочаць там,
Чую, што будзе бой...
Таварышы, мае хлопчыкі,
Вазьмеце мяне з сабой!..

— Возьмем цябе з сабой,
А як-жа таварыш твой?
— Мой таварыш пойдзе са мной
Хоць і на чорта вайной!..

4.

Надыйшлі і навісьлі хмары...
Ночанька, цёмная ночка.
Верасьнёвыя сны. Выгары.
На балоце зялёныя кочкі.

Зялёныя кочкі ды ноччу чорныя,
Чорныя, як ночка, чорныя...
Па балоце плывуць яны чоўнамі,
Чоўнамі, засмучоныя...

Ды чаму-ж, верасок,
На балоце пасох,
Не зацьвіўшы?

Лета прайшло,
Восень прайшла
Па сасоньнікавым зацішшы...

Я з тугі пасох
Па зялёных лясох,
Па яловых іголак цьвішшы...

Па жаданай волі,
Па ўраджайным полі..

Ды чаму-ж, верасок,
Так трывожна шасьціш?
Ночанька... Цёмная ночка.
А навокала ціш..
Ціш... ціш...
Балаты ды чорныя кочкі.

5.

З вечарыны хлопцы йшлі,
— Гармонічак, грай, грай!..
З імі два таварышы—
У далёкі край.

Бывай, маці, бывай, тату,
І сваяк-суседзі..
Не заходзячы ў хату,—
З вечарыны ў сьвет.

Гэй, гармонічак,
Грай, грай!
Родная староначка,
Бывай!

Але-ж шкода, шкода так,
Што ты ні кажы,—
Будзе бэсьціць пан-паляк
Па той бок мяжы.

Гэй, гармонічак,
Грай, грай!
Родная староначка,
Бывай!

А ці мо' вярнуцца зноў?
Мо' кідаць ня варт?
Бунтам вёсак на паноў
Кінуць гневу гарт?

Не, гармонічак, не!..
Не застанемся ў „роднай" старане.

6.

—Згары яна, тая радзіма,
Нашай крывёй палітая!..
Сівер на цябе ды зімы,
Панская Рэч Паспалітая!..
Б'емся, як аб лёд рыбіна,
А дзе-ж тая доля-шчасьце?
Ценямі чорных шыбеніц
Сьвет нам шырокі засьціш.
Нам тая краіна—ня родная,
Дзе панскі бізун адолеў,
Дзе крыўда балюе з нядоляй,
Дзе наша доля—гаротная!..
. . . . . .

Гэтак гаварылі
Хлопцы з гармонікам.
Шапталі дзяўчаты,
ідучы з вячоркі...
А сонейка села
За густым сасоньнікам.
Сьціхлі, пахаваліся
Па кустох гаворкі.
І гэтак зрабілася
Старожка...
Ціха...

Вечар.
Вецер.
Ціш.
Трывожна...
Дзяўчына заплакала:
— „Ліха мне, ліха!..“
Адказалі з сасоньніку:
— „Асьцярожна!...“
А сосны праходзілі—міма і міма,
Расступаліся чорныя ліпы...
. . . . . .
—... „згары яна... тая... радзіма...
Што нашай... крывёй... паліта“...
Край узьлесься.
Чутны крокі у цішы.
З гарманістам поруч два таварышы.
— Калі стрэнуць—з вечарыны, знацца, йшлі,
Так, таварыш, ты жандару і кажы!..
Гарманіст зрабіўся порсткім, як воўк.
Ірвануў мяхі гармоніку—той змоўк.
. . . . . .
Калыхае ў непакоі хвоі лес.
Заціскае Мікола свой абрэз.
— Ша, хлопчык, ша!..
— Мяжа!
. . . . . .
. . . . . .

7.

Залаціла ўраньні сонца пясок,
Закрывавіла пажоўклы верасок,
Што ў тузе сваёй па волі пасох...
Страляніна сёньня ноччу была.
Ля мяжы дзяўчына ніцма лягла
З заходня-беларускага сяла.
А яшчэ паваліўся ля мяжы
Беспрацоўны падгародненскі мужык,
Што заходзіў у Міколава сяло...
...Два таварышы калісьці іх было...
..Два таварышы учора іх было...
Пахіліўся верасок на пясок—
Ён учора ад крыві тае пасох...

8.

Там,
за мяжою,
упаў
мужык...
І вецер цела бічуе...
Ён тысячна кляты і выкляты лёс
Да самых прымежных слупкоў прынёс...
Там,
за мяжою,
упаў
мужык
І—вецер цела бічуе...

Над панскай Эўропаю ночная муць
Агортвае біржы і банкі,
А ветры вар'яцкую варту нясуць,
Па краі снуюць беспрастанку...
Іх шлях—бездарожжа. Імя іх—хаос.
Іх голас—рыканьне зьвярыных пагроз...

Што-ж там за трывога?
Што за спалох?
Мітусяніна ўзьнялася...
Па контынэнце тысячы ног
Імчацца ў жаху, у страсе.
— Вы чулі—стралялі?
— Дзе гэта? Дзе?
— У Варшаве?
— Ў Бэрліне?
— Ў Парыжы?
— Быў стрэл над Эўропаю...
... Ўзьняўся дзень
Разбэрсаным клёўнам рыжым...

—Цішэй там! Пакуль што трывогі няма...
Панове, чаго баіцёся дарма?
Што, стрэл напалохаў вас гулам?

Быў стрэл гэты з крэсаў...
На польскай мяжы,
Забіты на сьмерць, паваліўся мужык...
І наша рэспубліка ўчула...

9.

Ён хадзіў па савецкай сталіцы
Пад аўто і трамваяў крык.
Сялянскія нагавіцы
І лапці с лазовых лык.

Былі плошчы ў сьвяточным убраньні
І зьвінеў мэталёва брук,
Горад вітаўся з раньнем
Гулам мядзяных труб.

А ўзрушаныя натоўпы
На плошчы несьлі з сабой
Узбуджанасьпь і няўтомнасьць
І сэрцаў гарачы бой.

хацеў ён сказаць ім—Куды вы?
Родныя мае вы, куды?
Ці пакрыўдзіў вас хто шчасьлівых,
Ці ўгнявіў хто вашы рады?

А трубы ўзьнімалі граньне,
І біліся гукі ў сінь—
— Рабочыя і сялянe!..
— Працоўныя ўсіх краін!..

А бубны білі гарматна,
І грымеў барабанаў шрот:
— Гэта бой наш астатні
За працоўны народ!..

А бубны білі бунтоўна—
Няспынны, буяны бой...
І ўзбуджаныя натоўпы
Праглынулі яго сабой.

І калі сьцягі кружылі ў высь,
І гул труб ападаў,—
Рабочы-варашылавец
Руку яму падаў.

Работніца з Меншвею
Сьцяг узьняла вышэй.
І бліснуў з-пад брывей яе
Суровы зірк вачэй.

І йшлі натоўпы далей
За сьцягам яркі сьцяг.
Оркестры іх віталі,
І бубны білі ў тахт.

10.

— Значыць вы, таварыш,
з самай Заходняй?
З нашай запрыгоненай
Заходняй Беларушчыны?
Ў Менску ў нас сьвята,
бачыце, сягоньня,
Вось таму і вуліцы
сёньня так узрушаны.
Сам я буду—
ўдарнік з заводу Варашылава,
Ў госьці мо' прыдзеце—
заводам пахвалюся...
Што-ж гэта, таварыш,
галаву схілілі вы?
Быццам ня тут вы—
ў Савецкай Беларусі?
Як вам падабаецца
наша дэмонстрацыя?
Бачыце: народу—
сіла!..
З гэткай вось сілай,
як станем за працу—
Сьвет перавернем...
ворагу—магіла!

Ладзім, будуем вось...
неўзабаве кончым
Першую, вялікую
пяцігодку нашу.
Кожны тут навокал—
салдат пяцігодчын—
Хто ад варштату,
хто—з вясковай пашы.

А ў вас краіна—
на манер прастою—
Заціск.
Беспрацоўе.
Турмы.
А ў вас, таварыш,
кажаце, ня тое?
А чаму-ж таварыш
гэтакі пахмуры?

Я-б вось, напрыклад,
Калі-б трапіў жыць там,—
Ў момант узварушыў-бы
гэных вашых людцаў...
Сволач Пілсудзкі!..
Акаянны гіцаль!..
Брысь там з дарогі!
Бачыш—рэволюцыя!...

Эх, і пачалося-б!..
З-пад Вільні, з-пад Гародні...
— Бі гэных злодзеяў,
вызваляй краіну!
Рэспубліка савецкая—
з поўначы да поўдня,
Ад Рыскай затокі
аж да Апэнінаў!

Гарады паўсталі-б...
запалалі-б сёлы...
Узьнялі-б такую
буру!..
Але што, таварыш,
гэткі не вясёлы?
Што-ж вы, таварыш,
гэтакі пахмуры?

. . . . . .

11.

Аднаго таварыша ў полі пахавалі,
Ў полі на узьлесьсі, ў Заходняй Беларусі,
Калі ў край далёкі—на поўдзень адплывалі
З балотаў заходніх журавы ды гусі.

Кроплямі чырвонымі сьпелі журавіны,
Верасы шасьцелі, сохілі над магілай.
Сьпі-ж ты, мой таварыш, на мяжы краіны,
Беднай, занядбанай, як твой крыж, пахілай!

Дзень расплаты грознай неўзабаве прыдзе.
Прыдзе гнеў чырвоны з яркімі вачыма...
Стане грозным тварам векавечнай крыўдзе,
Справіць зыск расплатны за сваю айчыну.

Стануць людзі з Пінску, Вільні і Гародні.
Стануць людзі грозна з гарадоў і пожняў.
Кожны стан пахілы, кожны твар гаротнў
Будзе тварам гневу ў гэты бой апошні.

А пакуль—мацнейце, узрастайце, хвалі!..
А пакуль—гартуйцеся ў роспачы і болі!..
. . . . . .

Аднаго таварыша ў полі пахавалі
На мяжы Двох сьветаў, у Заходнім полі.

12

...Разыходзіўся народ паволі,
Трубы замаўкалі у цішы.
Разьвіталіся на Пляцы Волі
Новых два таварышы.

13

— Што-ж нарабілі мы, хлопчанькі?
Грай, гармончак, грай...
Ночка, цёмная ночанька
На ўвесь наш край.

А мы той край наш спакінулі
На гора, на заціск той,
А мы на расправу кінулі
Сёстраў сваіх і братоў.

Плакалася Параска,
Сьлёзы ліліся жарка—
— Сынку, сынку Тараска,
Парабак у фальварку!..

Думалі растрывожана.
Не дадумвалі да канца
Хлопчыкі з-пад Валожына,
Парабкі з Івянца.

— Што-ж нарабілі мы, хлопчанькі?
Грай, гармончак, грай!..
Ночка, цёмная ночанька
На ўвесь наш край.

Грай-жа ты, грай, гармончак!..
Ў невясёлай зьвіні гульбе...
Бедная наша стараначка,
Спакінулі мы цябе!

14.

Гармончак, весялей!
Вузорысты кант, кант.
Ходзіць зьверам па сяле
Гад-паліцыянт.

На сяле туга і страх,
Сьвет зышоўся ў клін, клін...
— Дзе, пся-крэў, твая сястра?
Куды дзеўся сын, сын?

— Сын мой вернецца, калі
Канец будзе твой, твой...
Калі грымне на зямлі
Бой, бой, бой!..

Запалаюць гарады,
Стрэхі нашых хат, хат.
Шмат іх вернецца тады—
Хлопцаў і дзяўчат.

Можа й зараз для вайны
Дужаю гурбой
На радзіму йдуць яны
Ў бой, бой, бой!

Сьцеражыся, трасца ў бок!
Будзе страшны зыск, зыск..
Ўзварухнуўся Беласток,
Злосна чмыша Пінск, Пінск.

Гармонічак—галасы,
Знойдзем мы свой стан, стан!
Гармонічак, на басы
Стань, стань, стань!

Пад Варшавай, пад Гародняй—
Ўсюды будзе стан, стан...
Люд рабочы, люд гаротны,
Бураю паўстань!.,

Добры дзень, вам, маці, тату
І сваяк-сусед!..
Не заходзячы у хату—
Ў бой!.. далей у сьвет.

І далёка ў сьвет шырокі
Па чужых краёх
Пранясем мы дужым крокам
Радасьць перамог.

1931 г. Верасень-кастрычнік

В. Бранеўскі

На сьмерць рэволюцыянэра

З гэтай клеткі пустой і халоднай,
Скора выйду—часовы госьць,—
Глянуць раз яшчэ ў неба пагоднае,
Глянуць раз у сваю маладосьць.

Неўзабаве ўвойдуць жандары,
Павядуць з гэтай клеткі бяз слоў...
Трэба здолець—жаўнерам арміі,
Стаць спакойна між цёмных муроў.

Ах, памерці ня будзе цяжка.
Хаця-ж сэрца ў дваццатай вясьне,—
Незламанае мукаю важкай,
Дзесяць мук, дзесяць куль панясе.

Каб жыцьцё стала лепшым і новым,—
Варта жыць, а як варта—ня жыць.
Трэба несьці, як сьцягі, галовы,
Трэба сэрцам прабітым сьвяціць.

Трэба здолець памерці гожа,
Сьмелым поглядам кулі сустрэць...
Каб здрыгнулася сэрца варожае,
Каб спыніўся ў лёскаце стрэл.

Пераклаў з польскае мовы
А. Аляксееў

П. Сьвішч
Польсэкцыя БелАПП.

Песьня аб старой шынэлі

Аб любых дзяўчынках,
Шчасьлівых хвілінках
Шмат песень сьпелі...

Дзяўчыны ня маю,
Дык лепш засьпяваю
Аб гэтай старэнькай шынэлі.

* * *

Шынэль-жа ўсім значна,
Ня раз у ёй на пана
Хадзіў пануры...

Ой, бачыла віды,
Хоць зараз зьліняла
І сьвецяцца латы і дзюры.

А бачыш, вось цьмяная
Дзірка панурая
Чорнаю плямай сходзе...
То выбух шрапнэлі
На Неўскай панэлі
У слаўным сямнаццатым годзе.

А вось—другая,
Як зьмейка доўгая
Шабляю вострай расьцята.
Калі пад Самарай
Злых ворагаў хмары
Гналі мы з помстай заўзята!

А трэцяя ўецца,
Што нібы сьмяецца
Плямай сваёю крывавай...

Дарагая памяць
Ад ворага-брата
Зроблена пад Варшавай.

А іншыя дзіркі—
Шмат іх налічыш
цэлыя копы...
Усё гэта памяткі
Схватак рашучых
Бояк пад Перакопам.

. . . . . .

Аб любых дзяўчынках,
Шчасьлівых хвілінках
Шмат песень сьпелі.

Я дзеўкі ня маю,
Дык вось-жа сьпяваю
Аб гэтай старэнькай шынэлі.

Шынэль-жа ўсім знана,
Хадзіў у ёй на пана
У слоць-непагоду,
Яна зараз у хаце,
А бачыш, быць можа
Яна нам прыдасца, браце!

Пераклаў з польскае мовы
Ал. Салаіуб.

НАРЫСЫ

Янка Скрыган

Гомсельмаш [1])

5. Шыхта падгульвае

Да сябе ў канторку Агранат зайшоў, каб яшчэ раз праверыць учарашнюю шыхту. Можа ён няправільна ўчора даў пісульку? Можа сам дзе памыліўся?

Нагнуўшыся над сталом Агранат старанна ўзіраецца ў свой-жа почарак. Літары крывыя, няроўныя як параскіданыя з пярэпалаху. Можа ад таго, што яму цяжка было выводзіць іх, ён даў памылку? Але Агранат добра разьбірае свае крывулькі, і бачыць—шыхта складзена так, як ён складаў заўсёды, другая рэч—можа яна заўсёды складаецца ня добра, ці можа гэты раз папаліся іншыя чушкі? Напамяць, без лябораторыі, без аналізу хіба льга рэгуляваць шыхту? Практыка, навык—дарагая рэч, але-ж імі не праверыш прысланых чушак, каб ведаць які процант да іх трэба дадаць коксу, лому ці фэраселіцыя.

Агранатавы пальцы выпускаюць паперыну, пасьля цяжка падаюць на яе і прыціскаюць да стала. Адале пальцы цягнуцца па стале цягнучы за сабою і паперыну, і ўжо, калі паперына, калываючыся, падала на падлогу, Агранатавы плечы хаваліся за дзьвярыма канторкі.

Ліцейны цэх стаіць вялізным шырокім корпусам. Корпус сьценамі пабіты на залі, і ад канца ліцейнага, дзе жалезнымі аграмадзінамі стаяць чатыры вагранкі вытыркаючы тоўстымі латкамі на цэх—залі пасталі ўдоўж: фармовачныя—апокамі, няроўным долам і пахам фармовачнае распаранае ліцьцём зямлі: і поруч—заля з рыштаваньнямі, з машынамі, з канвэерам, з перадачамі—будучая мэханізацыя ліцейнага, на якую чакае цэх бытуючы дачаснаю тэхнікаю. За залямі—на другім канцы корпусу—лязгам, шоргатам, пылам, тэю-ж самаю эгіпэцкаю тэхнікаю да часу бытуе абсечнае.

Загнуўшы каля вагранак, перастуаючы цераз апокі і асьцярожна мінаючыся з вагранькамі, каб не перашкодзіць іхняй рабоце—Агранат перасякае фармовачную. Пахне распаранаю ліцьцём зямлёю. У чорнай зямлі шавеляцца людзі—фармуюць апокі. Апокі становяцца шарамі на доле з невялікімі праходамі для заліўнікаў. Удоўж залі вузкім праходам пабліскваюць з зямлі невялічкія рэйкі для падачы дэталяй у абсечнае. Агранат ідзе па рэйках і ў руках у яго пабітыя кавалкі чыгуна.

На рэйках пападаецца Бабічаў і, ашчэрыўшы белыя зубы, сустракае Аграната ўсьмешкаю.

— Пераганяю, брат, Агранат. Дзевяноста восем процантаў годнага, а зараз і ў сто стукну.

[1]) Гл. „Маладняк" № 10, 11.

Агранат, заняты нейкаю думкаю і мэханічна кіўнуўшы галавою Бабічаву, хоча разьмінуцца, але той стаіць на праходзе і, паказваючы рукою на сагнутага ў апоках чалавека, яшчэ больш ашчэрвае белыя зубы.

— А ён хоча цягацца са мною. Ды дзе табе мець такую брыгаду,— кажа ён ужо да сагнутага над апокаю чалавека.—Адна мая Ляпанкова чаго варта. А мо яшчэ перагнаць думаеш, а? Пераплётчык!—цьвеліць ён чалавека і добрадушна сьмяецца, папраўляючы казырок шапкі.

Пераплётчык памагае вучню ў фармоўцы. Ён паказвае, як паволі трэба накладаць верхнюю апоку, каб не здрыганулася зямля і нагнуўшыся, устаўляючы галаву між рук, крычыць.

— Пацягаемся! А перагнаць, вядома, думаю!

— Давай! Ты-ж от адстаеш...

Пераплётчык налажыў апоку, асьцярожна зачыкаваў вушкі і ўстаў, выгінаючы назад занямелую сьпіну.

— А што ты скажаш тады, калі я з сваею брыгадаю цябе выпераджу?

— Тады гаварыцьме ўвесь калектыў, а брыгадзе—прэмію дамо,— перабівае Агранат.

— Ну, давай,—Пераплётчык раскарачыстаю хадою падыходзіць да мужчын.—Ну, давай—я даю слова—ня толькі наганю, а пераганю цябе! Ты рызыкуеш што ўзяў дзевяноста восім, а ўмова-ж на сто з гакам! Дык я табе кажу, што я і гак вазьму!

— Давай!

— Давай!

— Давай лапу!—і два брыгадзіры, моцна размахнуўшыся, сьціснулі тоўстыя далоні. Прапала недзе Агранатава задумёнасьць і рупесак. Ажыўлёна ён падняў кавалкі чыгуна.

— А гэта? А пра брак вы і не гаворыце? Вось што даканайце. Зрабеце, каб у вас было чыста з бракам.

— Ясна. На што была-б гаворка.

— Ну, смалеце,—і Агранат, не патушыўшы яшчэ ўсьмешкі, бярэцца за Бабічаву крысу, каб разьмінуцца ў праходзе.

— Агранат!

Ад вагранак, тымі-ж самімі рэйкамі, ідзе Дрыц. Яшчэ здалёк ён падымае руку даючы знаць, каб Агранат пачакаў. Агранат назад выпускае Бабічаву крысу і па гэтай паднятай Дрыцавай руцэ пазнае, што хоча сказаць начальнік мэханічнага цэху.

— Ты пра ліцьцё?—пытаецца ён, калі Дрыц падыходзіць блізка.

— Пра ліцьцё. Ты нешта пачынаеш псавацца, Агранат. Даеш цьвёрды чыгун. От глядзі,—ён трымае ў руцэ сьвідро і яго паказвае мужчынам,—ломяцца, не бяруць. Дай мякчэй. Цьвёрды добра на тонкія дэталі, там гэта добра, але-ж на дыскі гэта нельга. А паглядзеўбы ты, як стогнуць варштаты. Проста мука. Не абтачыць. Разцы ня хочуць браць ні дыскаў ні шківаў. Дай мякчэй, Агранат. Ты ведаеш, што гэтым мы трацім добрых трыццаць процантаў продукцыйнасьці? А колькі браку на бандажы на прыгонцы нажоў. Гахнеш молатам, а чыгун у дрызг пасыпаўся.

— Я ведаю,—перабівае Агранат,—думаеш я ня ведаю... І я табе зраблю гэта. Зраблю, што ня ганіць, а хваліць будзеш, але мне трэба набіць руку, выверыць. От бач,— ён паказвае кавалкі чыгуну,—іду праверыць на цьвёрдасьць і тады буду бачыць на колькі мякчэй трэба будзе даць шыхту. Можа зразу і ня ўдасца, бо сам ведаеш, няма аналізаў, але я дамагуся, што чыгун будзе на яць. Раз табе кажа Агранат, то ён зробіць. А вось і хлопцы заёліся на спаборніцтве,— ён паказвае на брыгадзіраў,—усе мы хочам, каб ліцейны вам нос падцёр і—зробім, я табе кажу.

Дрыц яшчэ хоча нешта сказаць, але Агранат ужо разьмінуўся з хлопцамі, адышоўшы, крычыць.

— Хадзем!

Фармовачнае шавеліцца панагінатымі над апокамі людзьмі. У залі пахне распаранаю ліцьцём зямлёю. Брыгадзіры разыходзяцца да брыгад, а пару плеч—нізкія карчукаватыя і, шырокія і грузныя—хаваюцца ўжо ў абсечным.

Любіць свой цэх Агранат, любіць і сваю справу і людзей. Ліцейны быў некалі запушчаны, даваў семдзесят і больш процантаў браку, жыў самацёкам, бытаваў самавольствам, цягнуўся ў хвасьце ўсяго заводу. Агранат разбурыў гэтае цёплае гняздо. Ён на многа падцягнуў цэх, ён сам гэта бачыць і калі з кім гаварыцьме, то заўсёды пачне так:

— Калі я прышоў, дык тут быў сьвінух. Начальнік быў тады Жарскі дык толькі тое і ведаў, каб цягацца за бабскаю спадніцаю. У яго была тут адна Маруха—ды ці адна была—дык ён ёй і акладзік большы і работку лёгкую, а ўвечары—закусачкі, вінца—ды да сябе да хаты з ёю. А ў цэсе было так, што і чорт ні разабраў-бы. Абы зрабіў норму, а там—хоць сто браку. І ніколі-б ты не знайшоў, чый брак. Такая абязьлічка, што хоць за галаву хапайся. А ў мяне, не. Ты мне цяпер хоць праз паўгода пакажы зглумленую дэталь і я табе скажу чыя гэта работа. Я кажу—тут было такое, што...

Агранат паправіць шапку і пачне закурваць. Ад гаворкі на яго шырокіх губах пакладзецца пенка, на твары тырчацьме рэдкая, даўно ня брытая-рыжая шэрсьць, а з-пад нізкага казырка раз-па-раз пазіраць муць напірыстыя, сьмешна прыжмураныя вочы.

Агранат—стары бальшавік, загартованы камуніст і работнік. Ён можа да адчаю жартаваць, расказваючы і байкі і здарэньні на адпачынку ў сваім калектыве, ён-жа можа быць напірыстым і жорсткім начальнікам ліцейнага цэху. Але ён заўсёды блізкі да калектыву і,—і гэтую жорсткасьць, і жартаўлівасьць, і напірыстасьць і начальніка—любіць рабочы калектыў ліцейнікаў.

Ён прышоў на Сельмаш з „Пралетара" мабілізованы на прарыў. І тады, першы раз прыгледзеўшыся да цэху, абмацаўшы яго хваробы—першы раз падпісаў загад па цэсе, ставячы вялізнае „А" з хвасьцікам, бо цяжка пісаць поўнае прозьвішча нядаўна ліквідаваўшы няпісьменнасьць.

І тады-ж пайшлі да Аграната групы рабочых, што прывыклі працаваць пасьвіставючы, са скаргамі, што, моў так нельга, што разваліцца ўвесь цэх, што рабочыя паўцякаюць, бо ім трэба даць перш пад'есьці і хоць-бы асьмак махоркі, а тады патрабаваць дысцыпліны ды сумленнасьці. Агранат моўчкі выслухваў. Пасьля простаю, няскладанаю гаворкаю паказваў становішча цэху. Трэба вырваць цэх з прарыву. Трэба змагацца, грызьціся зубамі. А хто ня хоча—ідзі. Ідзі, каб не перашкаджаць другім, каб не мяняць заводу на махорку.

Ныцікі пайшлі, а з барацьбітамі Агранат разгарнуў спаборніцтва, штурмануў ударнымі брыгадамі, да кожнага рабочага давёў заданьне і кожны чалавек стаў відзен у рабоце, і стала відна работа кожнага чалавека. Улік. На бок абязьлічку і—дакладная распрацоўка заданьня на кожнага з пэрсанальнаю адказнасьцю.

— Ты-ж сам ведаеш, што тут было,—кажа Агранат ужо на дварэ да Дрыца.—І я табе кажу ня ный. Думаеш мне добра, калі бывае няўдача? І лёгка думаеш надагад рабіць? Голымі-ж рукамі не палезеш у вагранку, каб праверыць. Трэба лябараторыя—тады ты сабе ўзяў кавалак ліцьця, зрабіў аналіз і ведаеш, як табе рэгуляваць. Але я табе кажу, што і без лябара-

торыі дамагуся. Раз Агранат сказаў, то ён зробіць, а калі вышла няўдача—ня ный, сам ведаю, што нядобра. Вось глядзі,—ён сунімае Дрыца за руку і паказвае,—бач колькі на дварэ браку? Гэта мне ў спадчыну асталося, праўда, і майго ёсьць крыху, але—даю табе слова—і гэта зраблю на добрае. Апалю, і будзе, як маліна.

Дрыц згаджаецца, але рукою пагладжвае круглыя шчокі і яму хочацца давесьці, што сёньня ў яго будзе прарыў праз дрэнны чыгун, што ў яго ломяцца разцы, што варштаты храпуць ледзь гладаючы цьвёрдыя дэталі, і што гэта аддасца на ўсім заводзе, палажыўшы на яго, на Дрыца віну, за недавыпрацоўку.

... Якая складаная сыстэма гэты завод. Усё павінна быць дакладна, адно да аднаго—вылічана, праверана—як гадзіньнікавы мэханізм. Сыстэма. І, калі дзе парушыцца гэты мэханізм—перабой пачуе ўся сыстэма, тарганецца ўвесь арганізм заводу.

У Аграната—у ліцейнага—неўдалася шыхта. Вышаў цьвярдзей чыгун. І от ужо заводзкі арганізм таргануўся, мускул тэмпаў нормы напяўся—завод пачуў перабой. У кавальскім лопаюцца дыскі ад бандажу. У мэханічным храпуць варштаты зьніжаючы цэнтрабежную сілу. Ломяцца, псуюцца разцы, сьвідры. Ад парушанае нормы перабой чуюць людзі. Людзі ўжо тузаюцца парушанаю сыстэмаю і трывога электрычным токам праходзіць па нэрвах усяго заводзкага арганізму. Ток даходзіць да зборачнага, і зборка пачынае торгацца змаганьнем за графік дзённага заданьня і графік пакажа любы малюсенькі перабой заводзкага пульсу.

І, Агранат можа жартаваць, ён можа нават расказваць анэкдот пра папову дочку, будзе сьмяяцца закідаючы на патыліцу шапку, але ў нутры ў яго ныцьме шыхта і ён, хоць не пакажа, а насіцьме глыбока ў сабе гэты парушаны пульс.

Зрабіўшы спробу на цьвёрдасьць, каб хоць прыблізна ведаць на колькі сёньня трэба будзе збавіць гэтае цьвёрдасьці, Агранат сыходзіць з другога паверху заводакіраўніцтва Ён ужо вышаў у невялікі калідорчык да вуліцы, але адумаўся і павярнуў назад, накіроўваючыся да дзьвярэй парткалектыву.

Генкінаў габінэт—невялікі пакойчык з дьвума сталамі, з чатырма крэсламі і з дыяграмамі партыйнага росту і партыйнае работы. Генкін сядзіць за папярочным сталом, абапёршыся на локці і сашчапёрыўшы пальцы. Пара чалавек стаяць каля сьцяны і спрачаюцца. На стол да Генкіна налягло некалькі чалавек і таксама спрачаюцца, даводзячы сакратару, што ў ячэйцы работа ёсьць, але пападаюцца паасобныя камуністы, якія ігнаруюць усялякую дысцыпліну і на вытворчасьці займаюцца рвальствам. Генкін слухае. Ён ведае завод, ведае цэхі і ведае гэтага ліпавага камуніста з мэханічнага. І яшчэ ведае—ячэйка мэханічнага цэху сама вельмі інэртная, а непаваротлівасьць на такім адказным вучастку, таксама ня мае апраўданьня.

— Ну дык вось,—перабівае ён, даўно ўжо сфармаваўшы думку,—зробім таварыскі суд. Там відзён будзе і ён, відна будзе і ячэйка, відна будзе і ўся ваша работа. Чаго-ж хаваць балячкі? Іх трэба паказаць усяму заводу і паказаць, што рвалі і прагульнікі ня маюць нічога агульнага з рабочымі.

Агранат недзе знайшоў парожнае крэсла і, калі адышлі мужчыны, бліжэй прысунуўся да стала, падцягваючы за сабою і крэсла.

— І я, брат, з такою музыкаю,—гаворыць Агранат, узьлягаючы на стол і адсоўваючы на патыліцу шапку.

— І ты пад суд?—сьмяецца Генкін, кладучы ў шуфлядку прысланыя інструкцыі. Яго невялікая фігура варочаецца на крэсьле грузна, і, кладучы ўжо на стол локаць, рука

глыбока западае ў густую кучаравую чупрыну, засланяючы сабою яшчэ ня кончаную добрадушную ўсьмешку.

— Не, я яшчэ пачакаю з гэтым,— Агранат зноў папраўляе шапку. —У мяне ня усё ў парадку—от што. Я думаю, трэба нам перагледзець наш калектыўны дагавор па ліцейным. Бо так—дрэнь. У мяне самая цяжкая работа—заліўнікі і выбарнікі. Ходзяць па жалезе, па гарачых літкох і ў іх у дрызг ляціць абутак. Паводле дагавору ім выпадае на год па пары. Мала. На такой рабоце пара не дадзержыць. Вунь ужо багата ў каго пааставаліся астопкі, а ад гэтага недалёка і да калецтва. Гэта ненармальна. З босымі нагамі на работу не паставіш.

У Генкіна даўно застыла ў чупрыне рука, і па тым, што ён упёрся вачыма ў чарніліцу і прыкусвае ніжнюю губу, відаць, што ён нешта думае.

— Я чуў, што ты нават зьнімаеш з работы? — гаворыць Генкін, не адрываючыся ад чарніліцы.

— Бо іначай не магу. Дапусьціць, каб чалавек скалечыўся ў расплаўленым чыгуне, не магу. Я-ж і кажу, што ў мяне ня ўсё ў парадку. Адсюль і цякучасьць. І трэба яшчэ, каб начная зьмена таксама была забясьпечана хоць-бы мінімальна самым неабходным. Выбарнікі выдуць пасьля такое работы распараныя, і ім нават няма чым прагнаць смагі, ні то, каб падмацавацца. А гэта ўсё аддаецца на цэсе, на рабочай сіле. Я не кажу ўжо, што ў мяне наогул яшчэ багата ўсялякае работы. Але ў першую...

Генкін адрываецца ад чарніліцы і варочае паложаныя на стале Агранатам кавалкі чыгуна.

— Дык вось—давай паставім на заводакіраўніцтве. Паправіць памылку, вядома, трэба. А пра начную зьмену—я скажу Трахімаву—проста, хай дадуць адміністрацыйны загад. Правільна. Трэба.

У абсечным грукат, гул ветрагонаў, скогат тачылаў. Агранат ідзе, пераступаючы груды абчышчаных дэталяў, абыходзячы людзей каля сваіх працэсаў. У фармовачнай роўна шарамі на доле становяцца зафармованыя апокі. Увашоўшы сюды, Агранат зноў чуе пах перапаранае зямлі, і ў гэтай зямлі, панагінаўшыся, шавеляцца людзі. Яны набіваюць апокі. Паволі пастукваючы жалезінкамі, асьцярожна вымаюць мадэлі, і на зямлі ў рамах астаецца форма будучае дэталі. Пасьля гэтую форму асьцярожна яшчэ трэба падчышчаць ланцэткаю, мачыць памачком, каб тужэла зямля (зямлю пратыкаць люшніцам, каб даць магчымасьць выйсьці разгарачонаму пры ліцьці паветру), адзяваць верхнюю раму і таксама-ж асьцярожна, каб не здрыганулася зямля—чокамі забіваць вушкі. Тады зьверху яшчэ трэба паправіць літнік праз які заліваецьмецца чыгун і—новая апока стане ў шар чакаючы, каб з чатырох гадзін яе налілі расплаўленым чыгуном. І—да чатырох гадзін уся доўгая, чорная ад зямлі заля выстраіцца роўнымі шарамі зафармованых апокаў, дол выглядацьме як разграфлёная папера.

Над гэтымі панагінатымі людзьмі, праходзячы, Агранатава фігура здаецца вялізнаю. Суняўшыся на крыху, каб з нейкім пагаманіць, гэтая фігура хаваецца ўжо за вагранкамі і ідзе ў канторку.

Увайшоў, шырокаю барадою чалавек з абсечнага і паклаў перад Агранатам паперку. Агранат узяў паперку, а чалавек стаў каля сьцяны, трымаючы ў руках зубіла і малаток. На шырокай барадзе ў яго трымаўся пыл і, мабыць ад таго, што чалавек быў выцер твар брудною рукою—на шчацэ асталася густая пляма мокрае сажы.

— Дык чаго ты хочаш?—пытаецца Агранат у чалавека, палажыўшы паперку. На паперцы таксама відзён сьлед запыленых пальцаў.

— Або зволіць, або перавесьці на іншую работу.

— Чаму?

— Ды сам-жа бачыш—не магу. Заядаюць. Гэтыя два чалавекі мне не даюць быту. Я вызваўся падвысіць норму, зьнізіць сабекошт, дык яны завуць мяне рвалём, дапікаюць, што я прагну выціснуць лішні рубель. Добра, каб гэта было раз, жартам, а то мне штодня ад іх няма ходу, і я не магу так працаваць. Рад—кажа чалавек, што на зьдзельшчыну перайшлі, дык отздохні, рублі вы ганяючы. А яне магу, бо я не рублі ганю, а працаваць абы як ня ўмею. От што.

— І табе ня брыдка пісаць такое заявы?—кажа, згадзіўшы, Агранат, гледзячы на рабочага і ўсьміхаючыся адным краем губ.

— Бо я кажу, што не магу.

— Дурань ты,—проста пасвойску зноў агарошвае Агранат барадатага чалавека.—А я кажу—хіба такую заяву трэба пісаць? Гэта так мы будам змагацца з наплюйствам? Цябе цкуюць, дык ты з работы? То з работы-ж трэба гнаць тых, хто цкуе, хто зрывае работу. А? Гэта ты так змагаешся? Эх, галава садовая... Ну, дык от,— Агранат ссоўвае шапку на лоб і гладзіць патыліцу, аддаючы назад заяву,—з работы я цябе ня зьніму і нікуды не перавяду, а склічам сход, пагаворым і такіх работнікаў, як гэтыя твае апякуны, пакажам усяму цэху. Праўда? А такое змаганьне як тваё, гэта, брат, глупства. Так за завод ня б'юцца. Ну, дык от—ідзі працуй і ніякіх гваздоў.

Чалавек яшчэ хоча нешта сказаць, але махае рукою і забірае заяву. У канторку заходзяць новыя рабочыя, і, каб слухаць іх, Агранат зноў адкідае на патыліцу шапку.

— Вось да чаго даводзіць цякучасьць,—думае Агранат пра барадатага чалавека з абсечнага, астаўшыся адзін.—Абсечнае—гэта ў мяне, бадай, самая адсталая дзялянка. Работа такая, што не дае кваліфікацыі. Чалавек праробіць два, самае вялікае, тры месяцы і ідзе шукаць другое работы. Людзі скрозь мяняюцца, цякуць. Ня згрупуеш здаровага ядра, заводзіцца гніль—ні слабарніцтва, ні ўдарніцтва з імі як сьлед не наладзіш. А ў выніку грызьня, балота. Вось над чым яшчэ давядзецца ламаць галаву.

Думкі перарывае вагранынік, увайшоўшы, каб узяць рацэпт на шыхту.

— Шыхту?—перапытвае Агранат.—А от зараз дам,—ён шукае чыстага лістка паперы. Але пасьля сунімаецца, на крышку задумваецца і, зачыняючы высунутую ў стале шуфляду, гаворыць.

—Хадзем!

Глыбока затыкаючы рукі у кішэні шкуранкі, ён шыхту ідзе рабіць сам.

6. Чалавек з трэсту

На заводзе пра гэта гаварылі ўжо даўно. Гаварылі ў цэхах, інфармавалі на сходах, галоўны бухгальтар Камароў нават пробаваў ужо склікаць сваіх канцылярскіх спэцаў, каб пачынаць распрацоўваць пытаньні, каб рыхтавацца. Але падрыхтоўка ішла вяла, абмяжоўваючыся тым, што толькі там, недзе ў канцылярыі, Камароў завёў справу і туды час ад часу закладаў нейкія весткі. Пытаньне-ж пераходу заводу на гаспадарчы разрахунак насьпела так, што пачынала муляцца і калі здараўся чарговы перабой, дык звычайна чутны былі гаворкі.

— Тармозім, блытаемся, а перайшлі-б на гаспадарчы разрахунак, ня было-б гэтага. Тады—лопні ты, а ў цябе ёсьць і свой плян, і свае нормы і тады, скажам, цэх ці брыгада, калі ня ўправілася, сарвала — накрывай сваім бюджэтам. От тады, я разумею, кожны як гаспадар адказваў-бы. А цяпер—шукай у полі ветру.

Пытаньне насьпявала. Самі заводзкія абставіны патрабавалі новых вытворчых адносін, і ўсё-ж такі,

гэта было новым на тое, каб зразу зрабіць такі пералом. Трэба выкарабкацца з самацёку, але на гэта трэба зрабіць падрахункі, вылічэнні, нормы, процанты, балянсы—нарысаваць завод дакладнаю сыстэмаю лічбаў—уся заводзкая бухгальтэрская машына ня мае на гэта сілы. Справа ў Камарова расьце, стол аблягае новымі паперамі, праектамі, і Камароў бездапаможна шворыць у іх штодня перагортваючы лісткі. Ён нават разоў колькі хадзіў у цэхі, бяручы ад іх нейкія весткі, і—і тут блытаўся, бо ўсе весткі надзвычайна стракатыя, бязсыстэмныя: кожная лічба стаіць па свойму і кожная мае сваю гаворку. Вялікая работа. Поўная перабудова заводу, яго ўліку, нормаў, сыстэмы. У кожны цэх трэба даваць свайго бухгальтара, сваіх тэхнічных работнікаў, бо кожны цэх цяпер павінен стаць самастойным гаспадаром зьвязаным тысячамі апэрацыйных нітак з ўсім заводам. Камароў проста блытаецца. Лічбы разьбягаюцца, сваволяць і ніяк у іх не дабраць толку.

Але аднойчы каля заводу сунялася каламажка з гораду. З каламажкі саскочыў танклявы, сарэдняга росту чалавек, і за чалавекам вывалакся шырокі, чырвоны, дубальтовы партфэль. Чалавек расплаціўся з рамізьнікам, а тады паправіў тоўстыя рагавыя акуляры і зірнуў на завод. Корпус заводакіраўніцтва падымаўся шырознымі вокнамі ў чырвоных сьценах. На будынак зьлівалася сонца, і чалавек прымушаны быў пад акулярамі прыжмурыць вочы. Ужо прыжмурыўшыся, ён павярнуўся ад заводу і павадзіў акулярамі па мясцовасьці. Праз брукованую вуліцу, за мосьцікам, буфэрамі пазвоньвала чыгунка. Недзе чутны былі паравозныя сьвісткі, сыгналы. На зямляной пляцформе, да якое падбягалі рэйкі, стаялі сіласарэзкі, сячкарні, бульбасартоўкі, бульбамыйкі, гуляючы на сонцы сьвежаю афарбоўкаю. Сельмашаўскія машыны чакалі вагонаў, каб, упакаваўшыся ў іх, ехаць паводле маршруту на службу чалавеку, — на службу сацыялістычных палёў.

Сонца. Кругом сонца. І такое плаўкае, што яго сплавам трымціць перасохлае паветра. Чалавек зноў павярнуў акуляры, і акуляры папалі ў мяцеліцу пылу, што падняўся на бруку ад праеханага грузавіка. Партфэль тузануўся і пабег за чалавекам пад будынак заводакіраўніцтва. У сонцы, каля будынку праходзілі рабочыя, крокі ў іх былі занятыя, таропкія, але чалавек суняў іх, нечага запытаўся і, бліснуўшы чырвоным бокам шырокага партфэлю, нырнуў у ганак будынку.

Камароў пачуў палёгку. Гэта на завод з Менску, з трэсту прыехаў спэцыяліст бухгальтар, каб памагчы ў рабоце. Скінуўшы лёгкае паліто, гэты бухгальтар сядзіць ужо каля Камарова, Камароў, устаўшы з крэсла, раскладае на стале справы, гартае іх, роўным голасам тлумачыць пазьбіраныя ў справах лічбы, праекты. І там, дзе лічбы разьбягаюцца ў несыстэматызованым танцы, Камароў крыху заікаецца і драбней бегае пальцамі.

Пасьля спэцыяліст просіць у Камарова, што ён будзе знаёміцца з справамі адзін. Камароў, лёгка аддыхнуўшы, садзіцца. У канцылярыі брэагаюць галушачкі лічыльнікаў, шастаюць аркушы спэцыфікацыі ў пальцах канцылярыстаў і ў кожнай паперы танцуюць лічбы, дзе свавольствам, дзе матэматычна дакладнаю праекцыяй заводзкага профілю, заводзкае каньюнктуры. Спэцыяліст сядзіць на рагу Камаровага стала, і па справах ныркаюць яго акуляры, то бегаючы, то надоўга сунімаючыся недзе ў самых глухіх закавулках напяровае мудрасьці.

Пасьля чалавека ў акулярах бачылі ў цэхах. У цэхавых канторках чалавек таксама шворыў у паперах, лазіў у справах. Яму трэба было знайсьці ў цэхавых даку-

мантах тыя лічбы, якія зьвязвалі-б увесь агульны матар'ял, прывялі-б у парадак Камаровыя сваволныя лічбы, каб мець ўвесь лічбовы горад-завод, з ягонымі вышкамі, вуліцамі, завулкамі, гаспадарчае сыстэмы—на далоні. А праз пару дзён старшыня мясцкому службоўцаў, пад канец работы, дзынкаў тэлефонам, выклікаючы цэхі

—Мэханічны? Кантора? На пасяджэньне... У заводакіраўніцтве, але... Дайце зборачны.

— Зборачны? На пасяджэньне... Левін? Абавязкова. Важнае пытаньне.

— лёгкакацельны?..

— дрэваапрацоўчы?..

— абавязкова. Важныя пытаньні. Уся кантора.

Даскрыпваюць апошнія аркушы, ставяць апошнія лічбы, у кутку рэдка даляпваюць на лічыльніку галушачкі нейкі апошні падрахунак. Прысядаючы на караткаватую ногу, мясцком ходзіць па канцылярыі і скубе бораду. Яму трэба адчыняць нараду. Яму мабыць трэба сказаць уступнае слова, каб падкрэсьліць важнасьць і сур'ёзнасьць пытаньня. І трэба як мага лепш прыдумаць гэтае слова... Але, што гэта не зьбіраюцца людзі? Я -ж званіў і начальнікам цэхаў! Пара зьбірацца... Мясцком зноў звоніць, зноў гойдаецца на кароткай назе па канцылярыі, але дзьверы пачынаюць рыпаць і—хадзіць робіцца цесна. Трэба пачынаць.

— Таварышы!—мясцком усьпіраецца рукамі на стол,— сёньняшняе наша паседжаньне лічу, але нашы задачы...

Прамова ня вышла і мясцком дае слова Камарову. Пасьля ён адумваецца, што не сказаў пра што мае быць нарада, і перапыняе Камарова на ўжо пачатай прамове.

— Будам абгаворваць гаспадарчы разрахунак і я прашу вельмі сур'ёзна...

Камарову зноў цяжка гаварыць. Становішча з пераходам на гаспадарчы разрахунак такое, што патрабуе яшчэ багата работы. Работа на пераход пачалася ўжо даўно. Некаторым цэхам перададзены ўжо каштарысы Некаторыя брыгады ўжо разглядалі і абгаворвалі пляны. Пляны зацьверджаны і трэба завязваць умовы. Фармальна цэхі перайшлі на гаспадарчы разрахунак, але гэта яшчэ не дасканала асвоена, бо нова, і...

Камарову цяжка гаварыць. На нарадзе стала поўна народу. Прышлі цэхі, прышлі брыгады і вунь нехта нават ківае галавою. Мабыць не згаджаецца. Ну, вядома—новае пытаньне не асвоена, і шмат хто яшчэ не разумее сутнасьці... Камарову душна і, загладжваючы валасы, за адно ён выцірае і распараны лоб.

Чалавек у акулярах, блізка да акуляраў падносіць пальцы і трэсачкаю ад запалак калупае кіпці. Гойдаюцца адна на адну пакладзеныя ногі. Але трэсачка зламалася і, паглядзеўшы на яе, чалавек дастае папяросы. Добра пахне дым „Норду". Завітушкі падымаюцца, расьцілаюцца перад Камаровым, і Камароў гаворыць праз дым. У дыме і завітушках хаваецца тая непадатлівая, што ківалася, галава, і словы ў Камарова таксама выходзяць завітушкамі. Добра пахне дым „Норду". Чалавек у акулярах не зацягваецца, а надзьмуўшыся, доўга трымае дым за шчакамі і выпускае яго завітушкамі, паволі.

Апошняя зацяжка прападае дарам. Камароў канчае і акуляры заторгаліся, шукаючы недзе згубленых на стале нататкаў.

— Я лічу,—у бухгальтара з трэсту голас ціхі, сьціплы—я лічу, што становішча абмалёвана ня правільна. Таварыш Камароў сказаў, што ўжо некаторыя цэхі перайшлі на гаспадарчы разрахунак: Гэта ня верна. Я нічога гэтага ня бачыў. Работа па пераводзе заводу на гаспадарчы разрахунак яшчэ нават не пачата. Я сам правяраў па цэхах. Цэхам дадзены не праграмы, а толькі праекты. Перайсьці-ж на

гаспадарчы разрахунак гэта значыць—трэба мець стала і дакладна распрацованыя праграмы, каштарысы і балянсы цэхаў з тым, каб цэхі і брыгады маглі завязваць умовы паміж сабою ды з заводакіраўніцтвам. Яшчэ наперадзе ўся работа,—чалавек з трэсту дастае „Норд", але памяўшы яго ў руках, зноў хавае ў кішэню.—Гаспадарчы разрахунак, гэта значыць, што кожны цэх, кожная брыгада—асобная гаспадарчая адзінка, і гэтая адзінка зьвязана з усім заводам поўнаю сыстэмаю свае вытворчае праграмы. На гэта патрэбен максымальны ўлік, максымальная дакладнасьць. На гэта патрэбна дакладная распрацоўка заданьняў у цэхах, бо гаспадарчы разрахунак гэта перш за ўсё—улік і вялізарная адказнасьць кожнага і ўсіх за сваю баяздольнасьць, а калі так, то трэба ведаць за што адказваць. На Сельмашы гэтага нічога ня зроблена. У праграмах—праектах я знайшоў багата памылак. Ударна трэба мабілізавацца, каб скласьці дакладныя пляны, работу перанесьці ў цэхі, каб у ёй браў удзел увесь завод і толькі тады, калі завод запрацуе па новай сыстэме, пазавязваўшы дагаворы, калі паасобныя гаспадарчыя адзінкі адчуюць на сабе адказнасьць і залежнасьць сваю ад усяе сыстэмы, калі кожная капейка, кожная дэталь стане на яе балянсе, паказваючы гэтым паваротліваcьць і сілу—тады льга будзе сказаць, што завод перайшоў на гаспадарчы разрахунак.

Чалавек з трэсту ўсё такі дастае папяросы, усё-такі закурвае і, часта нагінаючыся над сталом каб паглядзець у нататкі—пускае дым так, што ён зноў ідзе на Камарова. Пасьля чалавек ілюструе лічбамі і Камарову здаецца, што лічбы блытаюцца ў дыме, прападаюць таксама, як праз дым прападаюць і людзі, што сабраліся вось тут на нараду. І яшчэ здаецца Камарову, што чалавек з трэсту таксама блытаецца, бо, іначай, ня трэсьліся-б у яго пальцы, трымаючы нягеглыя нататкі. Але чалавек ня блытаецца. Гэта бачыць Камароў, калі расплываецца дым, па натаўпе. Каля дзьвярэй паселі на сталы. У кутку—паўзлазілі на вокны—цесна сядзець. А чалавек ужо зноў рысуе завод пэрспэктываю гаспадарчае рэарганізацыі. Пераключыцца на ўдарную работу... Давесьці да варштату... Дакладнейшы ўлік, ліквідацыя абязьлічкі... Бяз уліку, без дакладна распрацованых нормаў нельга дабіць абязьлічкі. Работу зараз-жа ў цэхі...

Дым Зноў дым і духата, і Камароў ужо не памятае, як перайшлі да спрэчак, да абгаварэньня. Галава... Шуміць галава—мабыць разбалелася ад гэтае дурное духаты... І ад дыму. Навошта так многа курыць?

Але ўжо нехта гаворыць з нарады і нават упамінае Камарова. Агранат? Ну, вядома, гэты будзе гаварыць, бо ён у сваім цэсе нічога не зрабіў, а толькі наблытаў. А цяпер ён дае парады...

— ... Работа ні к чорту ня варта,—гэта гаворыць ужо камсамолец выпрабавальнае станцыі Купрыянчык.—Мы самі—наша брыгада—перайшлі на гаспадарчы разрахунак. Мы так лічымся. А што толку? Тое самае, што было і раней. Фармальна перайшлі... а я кажу, што фармальна не перайшлі і нічога не зрабілі. Мы ня маем нават нашых ні нормаў, ні расцэнак, ня кажучы ўжо пра агульныя пляны. А ў іншых цэхах ды брыгадах? Ды там яшчэ патрэбна вялізная работа хронамэтражу. Вось так і топчамся... Наша камсамольская брыгада ўдарная—давайце работу, давайце не гаварыць, а рабіць—і мы ўдарна бяромся перавесьці сваю брыгаду на гаспадарчы разрахунак. Толькі давайце матар'ялы, каб не таптацца так, як...

Камароў не дачуў апошняга слова. Ён бачыў толькі як пасьля гаварыў

Дрыц, Сімховіч, Гаранін, Белабжэцкі, Піліпёнак—ды дзе пералічыш! Пасьля запалілі сьвятло, і тады стала яшчэ больш душна і яшчэ больш разбалелася галава...

А Генкін склікаў у сябе зноў нараду камуністаў. У цэхах склікаліся цэхкамы. Зьбіраліся брыгады. Ударна штурмавалі камсамольцы. Арганізм заводу трэба было аднаўляць новымі прынцыпамі апэрацыйна-вытворчых адносін.

... Чалавек з трэсту аброс барадою. Ён курыў без зацяжкі „Норд" і, над сталом, над аркушамі паперы, дзе лічбы станавіліся ў разграфлёных вуліцах калёнамі гатовымі на команду „марш" — ён пускаў завітушкамі дым, надзімаючы шчокі і разварушваючы на іх шчотку даўно нябрытае шэрсьці. А аднойчы, ідучы на дварэ ён заўважыў, як на ліцейным цэсе рабочыя брыгады перакрывалі страху. На цэх адхона ляжалі дашчаныя шырозныя ўсходы. На цэсе людзі перасушвалі піламіньне, намазвалі тлушчаю пласты бляхі, вазілі тачкі, грукалі, снаваліся ў хадзе, у рабоце, і здаваліся маленькімі. На людзей плашмя падала сонца. І можа ад таго, што тады, калі ён быў прыехаў на завод, на вуліцы каля заводу таксама было многа сонца—яму ўспомнілася, што ён даўно ўжо ня быў у Менску. Чамусьці падумалася, што ў Менску, калі ён ішоў з жонкаю на „Пуцёўку ў жыцьцё"—вось так-жа плашмя на вуліцы па іх падала электрычнасьць. Успомніўшы пра гэта, чалавек сам сабе ўсьміхнуўся і дастаў „Норд"

7. У Гараніна нядобры гадзіньнік

За сьцяг тады біўся ўвесь завод. Мэханічны браў на ўсе лапаткі. І мэханічны хацеў заваяваць сьцяг бо ён—цэнтральная нэрва заводу—хацеў дамагчыся, каб ня здаць пазыцый свайго законнага пяршынства. Зборачны штурмамі выраўноўваў паток. Ліцейны наганяў, выкарабкваючыся з глыбокага парыву, што астаўся па спадчыне ад бывалешняга начальніка цэху Жарскага.

Агранат ня вылазіў з цэху, бо—хоць ведаў, што на гэты раз сьцяг яшчэ не заваюе, але хацелася выраўняць, падцягнуць занядбаны цэх. Нельга выходзіць на сьвята нясучы на дэманстрацыю лічбу, якая паказваць, што ліцейны, як цэх загатоўкі дэталі—затармазіў увесь завод. Грушын бегаў па лёгкакацельным. У руках у яго насіўся даўно сьпісаны аловак, тупым сваім канцом аловак быў падобны на свайго гаспадара—на начальніка цэху Грушына. Ён часта тузаўся ў яго пальцах, таксама, як Грушын тузаўся паміж цэхам і канторкаю, ня ведаючы чаму яго цэх ня можа выпрастацца. Гаранін часта хадзіў у заводакіраўніцтва да Фэльдмана і ішоў назад у кавальскі. Пенснэ яго пабліскавала холадна, шнурок ад пенснэ чапляўся за тонкі вус, і таму што голас яго быў спакойны, халодны, здавалася, што гаварыў ён таксама праз пенснэ.

— Падцягнемся—добра, а не падцягнемся—значыць ня можна было. Добры гадзіньнік і ў гарачыню і ў холад павінен паказваць аднакава правільны час.

Але Гаранінаў холад у гарачыні ня чуцён быў. Завод натужваўся каб выцягнуць ногі, што загразьлі ў дрыгву, што засмоктваліся прарывам. Цэхі спаборнічалі, цэхі білі ся за графік, і ў Гаранінава пенснэ ўсёроўна ўдараўся бляск іскр ад разагрэтага ў горнах мэталю.

Завод за сьцяг змагаўся ўпарта. Але ў першамайскае сьвята, на дэманстрацыі гэты сьцяг несла выпрабавальная станцыя, камсамольская ўдарная брыгада выпрабавальнае станцыі. Сьцяг заваявала яна. А з гэтага-ж самага дня ў мэханічны ўпаўзла чарапаха, тая, якую ўпяршыню так выразна ўгледзіў

Дрыц, калі мэханічны зноў пачаў даваць зрывы.

Выпрабавальная станцыя—апошні працэс машыны, праходзячы праз які яна атрымлівае права на бытнасьць. Тут трэба добра праслухаць машыну. Трэба дакладна праверыць кожны круток, кожны падшыпнік, шасьцёрку, перадачу, злучэньне і, калі машына здаровая—паставіць нумар, як пашпарт на права службы чалавеку. І тады машыне трэба ехаць дарогамі, цягнікамі—праз кілёмэтры, праз вагзалы перапынкаў—і недзе паводле пашпарту суняцца, каб стаць на гэтую чалавечую службу—на службу сацыялістычных палёў. Машына жыве жыцьцём службы. Але чалавеку трэба даць пашпарт машыне на гэтае права.

Тады камсамольцы біліся ня толькі за свой графік выпрабавальнае станцыі—яны біліся за графік усяго заводу—за графік зборачнага цэху, які, як тэрмомэтр паказвае градусы тэмпэратуры выкананьня заданьняў.

— Таварыш Каган, гэтакіх машын прапусьціць нельга. Лопнуць. На першым тыдні ў рабоце стануць нягоднымі.

Каган ідзе з Пракаповічам на выпрабавальную. Маторы гудуць цэнтрабежнаю сілаю. У гудзе, у цэнтрабежнай сіле дрыжаць сваім чыгунным целам сіласарэзкі, робячы 1200 круткоў у хвіліну. З крайняе сіласарэзкі скінуты пасматор выключаны і, прыгнуўшыся пад патрубак, чалавек нечага шукае ў раме.

— Нельга пусьціць яе—кажа Пракаповіч,—а вунь яшчэ чатыры стаяць. Куды гэта варта... якасьць такая. І сёньня дамо толькі дваццаць восім.

З-пад патрубка выпростваецца Купрыянчык. У руцэ ён трымае лупу і гэтаю-ж рукою загладжвае скінутыя на лоб валасы.

— На, паглядзі сам.

Па прывычцы Каган вымае штангель, але скоранька адумваецца і бярэ лупу. Але, пад падшыпнікам на раме малюсенькая шчылінка. Вось яна відна праз лупу—цягнецца ўпоперак танюсенькім валаском.

— Ня ўдала недзе выцялі,—кажа ён.

— Бач, ледзь відна, а ў рабоце—лопне ўся рама,—Купрыянчык зноў прыгінаецца, а Каган задумваецца.

— Значыцца пяць штук браку.

— Я-ж кажу, дамо толькі дваццаць восім. Пачынае падгаджваць зборка. А ў тых вунь, хадзі паглядзі, брак дала твая брыгада. Трэба нанава перастаўляць кажухі.

Піліпёнак выныpае недзе знадворку раптам. Ён ужо нагінаецца над машынамі, засланяючы іх шырокімі плячыма і тлустымі зборкамі на патыліцы.

— Трэба прапусьціць,—гаворыць ён, трымаючы руку на сіласарэзцы. Пасьля, так-жа сама ня прымаючы рукі, глядзіць на хлопцаў, і толькі, калі, агледзеўшы ўсіх ён сустрэўся з маўкліваю нязгодаю—рука раптам саскочыла і сьлізганула ў кішэню.

— Нельга, таварыш Піліпёнак, Яны зразу выйдуць з работы. Так прапусьціць—значыцца выкінуць машыны на глум.

Піліпёнак гаворыць паволі, голасам чыстым, роўным, падобным крышку да мэталёвага звону. Гаворыць, што машыны трэба прапусьціць. У яго больш практыкі, ён больш ведае пра ўстойлівасьць машыны і гэтыя—льга прапусьціць. Рама—трымацьмецца. Грэюцца падшыпнікі? Б'е ў бакі дыска? Глупства. Пры рабоце стане на месцы. А на падшыпнікі—проста трэба больш даць заліўкі. Трэба не мадыгавацца, а прапусьціць. Гэта прыдзіркі. Заводу трэба выконваць праграму, краіна чакае на машыны, і няма чаго тармазіць тут.

Але камсамольцы спрачаюцца. Выпрабавальная станцыя таксама хоча даць норму, але толькі ня бракам, Купрыянчык дае Піліпёнку лупу. Пракаповіч падымае сіласарэзкавы кажух, каб паказаць як зьбіваюцца лопасьці аб раму.

— Я адказваю, і я загадваю прапусьціць,—ужо падвышае голас Піліпёнак, і мэталёвы яго звон пачынае фальшывіць. — Я паказваў іх Фэльдману, тут браку няма.

— Мы таксама адказваем,—Пракаповічавы шчарбатыя зубы падымаюць верхнюю з жоўтым пушком губу,—і мы не прапускаем! Выкананьне нормы патрабуе выкананьня і якасьці.

Купрыянчык прыкусвае губу і, каб Каган ня бачыў, што ён хвалюецца — зноў напраўляе валасы, закрываючы рукою твар. Пасьля ён паказвае лупаю на сіласарэзкі.

— Нясеце запіску... Давайце камісію ці заводакіраўніцтва з вашым Фельдманам і давайце запіску, што вы прапускаеце. Вы-ж кажэце, што адказваеце... Давайце дакумант.

У Піліпёнка тузаецца тоўстае плячо, ён зноў хоча падвысіць голас, але паварочваецца і порстка ідзе з цэху. Каган яшчэ раз нагінаецца над машынамі, ён вывучае брак свае брыгады, каб пасьля брыгадзе пра гэта сказаць, а калі выпрастаўся каб запытацца нечага ў Купрыянчыка—хлопцы зноў ужо былі на выпрабавальнай станцыі каля сваіх мастараў. Сіласарэзку з лопнутаю рамаю адвозілі ў бок.

Піліпёнак ня прынёс запіскі ні ад сябе ні ад заводакіраўніцтва. Забракованыя машыны сталі ў баку, пакрыўджана зьбіўшыся ў кучу бяз права на пашпарт. Машына таксама можа перажываць. І чалавеку ня добра глядзець на маўклівую горнасьць машыны, на нямую пакрыўджанасьць яе, бо віна за гэта нямое бяспраўе кладзецца на чалавека

Цэх жыве бесьперапынным патокам зборкі, падгонкі дэталяй. Патокам, са зборкі, машыны ідуць на выпрабавальную станцыю. Пад маторы становяцца новыя машыны, каб атрымаць пашпарт—права на бытнасьць — кантрольны нумар. Забракованыя машыны стаяць. Яны вышлі з патоку і нанава ў паток ім уключыцца нельга. Значыць, бяз права. І графік праз іх апускаецца на пяць градак уніз.

Выпрабавальная станцыя працуе пазьней за зборку. Ад зборкі, пасьля работы з патоку астаюцца машыны і іх трэба прапусьціць, каб мець выпрацоўку дзённага заданьня.

Зборачны замёр застыўшым патокам і цэх бяз людзей, без работы — здаецца пустым. У канцы залі гудзе толькі адна выпрабавальная станцыя. Пад маторы становяцца апошнія машыны.

Хлопцы, а як з тымі?—Мінін паказвае на пакрыўджаныя машыны пакляю, аб якую выцірае зашмальцованыя мазугаю рукі.

— А нам што да таго.

—А я думаю—пусьціць, — гаворыць Купрыянчык, укручваючы новую масьлёнку ў верхні падшыпнік.

— Як—з бракам?

— Бяз браку—паправіць.

— Гэта не наша работа і патакваць такой прадукцыі мы ня будам. Ня прымем—другі раз стараць мацца самі, каб не даваць такога барахла.— невялікі з брытаю галавою хлапчына зноў хаваецца пад сіласарэзку, адкуль быў высунуўся, каб падаць свой голас.

Мінін доўга выцірае рукі і па тым, як блытаюцца пальцы ў паклі, відаць, што ён нешта перасільвае ў мысьлях. Купрыянчык глядзіць на адвезеныя ў куток машыны, рука на масьлёнцы застыла, забылася, але няёмкую напружанасьць перабівае доўгалыгі Стась.

— І праўда—чаго лічыцца. Не наша работа... А хіба мы падвярэдзімся, калі на гадзінку затрымаемся. І дамо чатыры машыны. Лопнутая няхай пачакае на аўтаген, а гэтыя чатыры мы можам паправіць сьмела.

— Давай хлопцы.

Недзе з цэху паказваецца з новаю дэталлю Пракаповіч. Яго белыя няроўныя зубы скаляцца яшчэ здалёк. Голасу ня чутно, але па паднятай ўгору дэталі і па маху рукі відно, што ён нешта гаворыць

— Стаў пад работу! Правільна! І дамо трыццаць дзьве замест дваццацёх васьмёх,—гаворыць ён ужо падышоўшы.—Хадзем падкочваць.

— А я, не магу. Заняты. Я канчаю,—чалавек паварочваецца шырокаю сьпінаю і ідзе да вакна складаць інструмант. Брытая галава таксама вылазіць з пад сіласарэзкі і, грукнуўшы малатком па шківу, таксама ідзе да шафкі.

— Кончана. Гэта работа зборкі і я не хачу падціраць чужых хвастоў.

— Ты можа глядзіш на мяне?— шырокаплечы хлопец падыходзіць ад вакна, выціраючы рукі.—Дык мне патрэбна, а ты мог бы астацца.

— Сам знаю.

— Ну, ладна, восім чалавек асталося—па два на машыну. Давайце! А хто ня хоча—ня трэба. Ня будам прасіць.

Гаранін памыліўся, кажучы пра дакладнасьць мэханізму добрага гадзіньніка. Ён ня ведаў, што энтузыязм не тармозіцца заведзенаю стрэлкаю, а стрэлка толькі паказвае тэмп чалавечае волі на цыфэрбляце змаганьня. І, калі стрэлка паказвала паўтарылі шніх гадзіны—ударнікі-камсамольцы выпрабавальнае станцыі ведалі, што гэтая стрэлка дала чатыры годных машыны.

Камсамольская брыгада арганізавалася бадай першаю на Сельмашы. Яшчэ доўга да таго, як заваёўвалі сьцяг — камсамольская брыгада заўсёды была застрэльнікам, і вёрткія камсамолята на заводзе стаялі ў першай хадзе.

Непаладкі з транспартам даводзілі часта да таго, што заводзкі двор застаўляўся машынамі, машыны забівалі праходы, згруджваліся ў цэхах, перашкаджалі працаваць. Калі бывала, што не хапала жалеза—машыны ішлі без калёс, на шківах, іх нельга было адпраўляць і яны заміналі пад рукамі. Камсамольцы першымі абвяшчалі суботнікі на штурм гэтых замяткаў. Тады, да іх далучаліся іншыя брыгады, іншыя цэхі, і старыя зайздросьцілі гэтай заўзятай сіле

— Я-б хацеў быць камсамольцам, каб быць у вашай брыгадзе,—здаецца жартам казаў быў аднойчы паджылы рабочы, нагнаўшы Купрыянчыка за заводзкімі варотамі. Зьняўшы шапку, ён гладзіў лысую галаву, на галаву падала сонца і, калі ён сьмяяўся, дык Купрыянчыку здавалася, што ў прыжмураных вачох таксама цепліцца гэтае сонца. Яно неяк пералівалася ў мяккай вільготнай балачыне глыбокіх воч і Купрыянчык тады падумаў, што гэта была сьляза. Ад гэтага стала нялоўка. Хацелася нешта сказаць, але не знайшлося слоў і Купрыянчык зірнуў на свае рукі.

— Ыч, не адмываюцца. А здаецца і цёр многа,—і толькі пасьля, калі прайшла нялоўкасьць—загаварылі.

Але яны таксама перажывалі рост і фармоўку. Нават тады, калі іх абзывалі застрэльнікамі ў кожных новых формах работы—ў самой брыгадзе адбывалася жорсткая ломка. Ня добра, калі воля тармозіцца бязвольлем. Нядобра, калі ў добра арганізованы мэханізм пападае няправільная дэталь, каб зрываць напружаную хаду.

Тады да Купрыянчыка з Пракаповічам на кватэру прыходзіў Мінін. Мінін з-за дзьвярэй крычаў яшчэ пытаючыся ці дома, жбурляў на табурэціну шапку і патрэсваў галавою, каб уклалася кучаравая смоль валасоў. І тады ў трох—актыў камсамольскае ячэйкі выпрабавальнае станцыі—праседжвалі цэлыя ночы, абгаворваючы пра стан брыгады, пра аздараўленьне яе, пра мэтады барацьбы, пра выхаваўчую работу. Брыгада заваявала сьцяг, брыгада атрымала прэмію—экскурсію на іншыя заводы Саюзу,—на брыгаду раўняюцца іншыя цэхі—і ня добра-ж пасьля гэтага здаць пяршынство. А пяршынство зрывалі самі няўстойлівыя члены брыгады. Ня прыходзілі на работу, рады былі ўсялякай

прычыне, каб пагуляць, сымулявалі, зрывалі мерапрыемствы—ня жылі духам дружнасьці ўсяе брыгады. Хлопцы хадзілі да прагульнікаў на кватэру, каб так па добраму, патаварыску пагаварыць, параіцца, памагчы выйсьці з балота. Зьбіралі іх на нараду, каб гуртам раскусіць і вывучыць прычыны воўчага нораву. Склікалі не аднойчы ячэйку, каб разам вырашыць гэтую цяжкасьць, каб разам нітаваць адзіную волю—ня даць апаганіць назву застрэльнікаў. Ня ўсе, вядома, хварэлі за чыстату гэтае назвы. У брыгадзе іх сабралася трое і так, як няправільная дэталь станавілася ўпоперак прыкладнасьці і энтузыязму. І ўсё-ж ячэйка перамагла. Падрыўнае ядро раскалолася. Даўгалыгі Стась перад усімі ўстаў і заявіў на ячэйцы.

— Я, таварышы, над сабою, проста, ня думаў. І ня думаў чаму сябе проціставіў брыгадзе. Словам—стаяў у баку. Мы трое стаялі. Каб кончыць—абвяшчаю сябе ўдарнікам. Думаю, што паможаце, калі.. ну... не змагу яшчэ сам цалкам пераставіцца...

Стась добра стрымаў сваё слова. Ён зразу ўключыўся ў агульную волю. Падрыўнае ядро раскалолася. Ня маючы сілы, галоўны ня мог прымірыцца—пакінуў брыгаду, а трэці астаўся яшчэ каб варыцца. Цяжка пераставіць нутро. Нясьмелыя крокі заўсёды мізэрныя. Тады з-пад сіласарэзкі ён высунуў быў брытую галаву, каб не згадзіцца на штурм і са штурму пайшоў. Але пасьля, нават гуляючы ў парку Паскевіча, увесь гэты вечар грызла сумленьне—чалавек чуў, што ён астаўся адзін. А аднаму чалавеку быць—ня добра. Гэта самая большая кара. І на заўтра на вытворчасьць ён прышоў на гадзіну раней. Муляўся нейкі не аформлены рупесак—як-бы нешта згубіў. І, хоць загадзя можна ведаць, што згубы ня знойдзеш, а хочацца пабыць на тым месцы, дзе яна зроблена.

У Каганскага няма часу. Яго выклікаюць у гарком і перад тым як ісьці яму трэба падрыхтаваць матар'ялы. Але прышлі от хлопцы, і дзе ты што зробіш. Кожны па свойму мае нешта сказаць, а Каганскі ня Юлі Цэзар, каб разам і слухаць і рабіць сваю работу.

— Слухай, Каганскі.

— Ну, ну.

— Ды кінь ты нунукаць, дай пагаварыць хоць толкам.

Каганскі перастае поркацца ў паперках, хоць адна рука астаецца яшчэ ў шуфлядзе, але левым локцем ён ужо ўсьпёрся на стол, каб паслухаць.

— Мы гаварылі ўжо нават з бухгальтарам з трэсту. Ён паможа зрабіць нам усё да канца. Трэба брыгадзе перайсьці на гаспадарчы разрахунак толькі ня так як да гэтага, а сур'ёзна. Няма чаго глядзець на другіх.

— Дык я-ж не пярэчу.

Мінін бярэ са стала канцылярскую шпільку і пальцы пачынаюць памаленьку шпільку разгінаць.

— Ня ў тым справа. Паўстала сур'ёзнае пытаньне—пад чыім ведамам працуе брыгада, і ад каго яна больш апэрацыйна залежыць. Пад кантрольным аддзелам па мойму нам нечага быць. А ў гаспадарчым разрахунку мы павінны ведаць сыстэму свае залежнасьці.

Каганскі вымае з шуфляды руку і абодвы локці кладуцца на стол. Цяпер ужо відно, што Каганскі думае гаварыць сур'ёзна. Вядома, трэба падумаць. Купрыянчык з Пракопавічам падсоўваюць бліжэй крэслы і ўвесь перапынак на полудзень заняты ў сакратара камсамольскага калектыву на абгаварэньне пераходу на гаспадарчы разрахунак першае на Сельмашы брыгады ударнікаў-камсамольцаў—выпрабавальнае станцыі.

А ўвечары, пад электрычным сьвятлом, на сваёй-жа выпрабавальнай станцыі, брыгада сабралася канчаткова абгаварыць свой пера-

ход. Чалавек з трэсту на струмантальным століку разлажыў свае праекты. Ён зараз пакажа брыгадзе ўсё яе гаспадарчае аблічча ў лічбах, у плянах, нарысуе брыгаду ў пэрспэктыве агульна-заводзкае сыстэмы так, каб яна відна была самастойным камком на фоне плянавае вытворчасьці ўсяго заводу. Але перад гэтым трэба вырашыць тое, пра што гаварылася з Каганскім. Па якой лініі ідзе апэрацыйная сувязь брыгады з заводам? Па лініі кантрольнага аддзелу? Можа быць няўвязка. Кантрольны аддзел ня мае функцыі непасрэднае вытворчасьці—ён носіць функцыі яе праверкі, пачынаючы ад кожнае дэталі і канчаючы гатоваю машынаю. Купрыянчыкавы рукі адціскаюць кішэні рабочага палітончыка. Кароткая цень ад косае лямпы кладзецца на падлозе каля самых ног.

— Нам пад кантрольным аддзелам быць нязручна. Мы канчаем прадукцыю зборачнага цэху, зьвязаны з яго заданьнем і зьяўляемся арганічна яго часткаю. І нам трэба перайсьці да зборачнага бо і па лініі і гаспадарчае сувязі, і вытворчае залежнасьці мы зьвязаны толькі з ім і гэтакая рэарганізацыя дасьць нам магчымасьць уключацца непасрэдна ў работу па выкананьні прамфінпляну на ўсім заводзе.

— Кантрольны аддзел ня згодзіцца.

— Піліпёнак ваяваць будзе—не аддасьць.

— А мы будзем хадайнічаць. Пойдам у заводакіраўніцтва.

— Правільна. І пакажам, што іначай ня можа і быць, калі...

— І на буксір калі што дык лягчэй браць будзе...

Чалавек з трэсту разгортвае паперы. Ён раней гаварыў з актывам брыгады і плян яго складзены з разьлікам увязкі менавіта па лініі зборачнага цэху. Ён сам раіў такую апэрацыйную сувязь. І вось ён разгортвае паперы, каб паказаць усё гаспадарчае аблічча брыгады ў лічбах, у плянах, каб нарысаваць брыгаду ў пэрспэктыве агульна-заводзкае сыстэме так, каб яна відна была самастойным камком на фоне плянавае вытворчасьці ўсяго заводу. Акулярамі ён водзіць у паперах, як-бы падаючы нейкую папярэднюю сваю каманду лічбам. Пасьля ён шукае нечага ў кішэні. Хочацца запусьціць за шчокі дым. „Норд" вышаў і ён пазычае ў камсамольцаў „№ 4"...

На гаспадарчы разрахунак камсамольская брыгада перайшла першаю. І яна ўсё такі ўзяла на буксір зборачны. Яна ўзяла фактам свайго пераходу на новую сыстэму гаспадарчых адносін і свае залежнасьці ў гэтых адносінах адзборачнага цэху. Мы самастойная гаспадарчая адзінка, вы—яшчэ ў рамках агульнае заводзкае тузаніны—давайце гаспадарчую плянавасьць як цэхі папярэдняе вытворчасьці. Не тармазеце нас.— і цэх прымушаны быў даганяць камсамольскую брыгаду ў пляне падгонкі адсталых дзялянак. Тады заварушыліся і Сімховіч, і Піліповіч і Лейкін, і Каган, і Саранчук, каб утварыць плянавую яснасьць, якая ішла-б выразным вытворчым патокам з брыгады ў брыгаду. Тады яшчэ больш замаячыла шкураная шапка Бэлабжэцкага, каб падганяць падцягваць мэханічны. І канвеер агульна-заводзкага патоку вытворчасьці перакінуўся ў ліцейны, у кавальскі, у лёгкакацельны законамернаю патрэбаю агульна-заводзкае рэарганізацыі. Нельга перабівацца ў сыстэме дакладнага механізму няправільнаю дэталлю, бо няправільная дэталь з мэханізму павінна выпасьці каб не перашкаджаць. А падганяць дэталь пад механізм пасьля—значыць тармазіць.

Пасьля ў Каганскагазноў зарыпалі дзьверы. Пасьля работы некаторыя яшчэ ня мыліся, яшчэ ў рабочых зашмальцованых гарнітурах—ішлі ў пакой калектыву. І не таму, што ёсьць што гаманіць, а проста—

сёньня зьлёт усяго камсамольскага калектыву за горадам, на Мельнікавым лузе, і каб не рассыпацца— заходзяць да Каганскага. У пакоі дым, галасы, спрэчкі. У кутку на стале расьсеўся гурт весельчакоў, і праз усю шумлівую гурму чуцён іхны ўзрыўны рогат. Каганскага таксама абступілі—гуртам паўзлакочваліся на стол. Камсамолец з ліцейнага нешта расказвае пра Аграната. Сьмяючыся Каганскі круціць папяроску—звоніць тэлефон, ён бярэцца за трубку, а папяроса так і астаецца насьліненаю каля губ.

— Што? Алё! Ціха вы, дайце паслухаць. Што?

Дзе там пачуеш у такім гармідары. Каганскі вешае трубку і канчае круціць папяросу.

Раз-по-раз скрыпаюць дзьверы. У пакоі робіцца цесна. Галасы мяшаюцца з духатою, з дымам, з тупанінаю.

— А трэба будзе, хлопцы, усыпаць. работу раскрытыкаваць як сьлед.

— Сталінава прамова гаворыць ясна... А гэта—сабатаж. Рэалізавана паўтары рабочых прапановы. Аб'ектыўная кабылка...

— Паслухаем як закоціць нам дырэктар сваё справаздачнае папуры.

На зьлёце цэнтральнае пытаньне Сталінава прамова і канкрэтныя задачы заводзкага будаўніцтва ў новых абставінах. От сёньня і рабіцьме даклад дырэктар па рабочых прапановах Лысенка. І ўжо загадзя вядома, што на гэтай дзялянцы нічога ня зроблена. Рабочая думка закопана недзе ў дырэктара ў справах. Дырэктар ня ведае новых абставін на тое, каб у гэтых новых абставінах па новаму і кіраваць. Прывычная габінэтная павольнасьць і непаваротлівасьць... І ў цьвілі габінэтаў разам з дырэктарам прэюць і рабочыя прапановы. Гэта ня спадчына, а проста няўмельства гурайства.

— Але, будзе сёньня гаворкі. А работы яшчэ больш... Ну, давайце парушым ..

...На прыстані чакаюць ужо дзьве вялізных маторных баржы. Сож цяжка дыша разагрэтымі сонцам грудзьмі. З глухім клокатам баржы адпіхваюць бераг і асядаюць у воду па брыль. На пярэдняй разьліўся на воду гармонік і паплыў разам з баржаю пакідаючы ззаду горад. Плаўкае сонца сочыцца ў Сож. І ў сонечнай смазе—за пяскамі, за пляжамі—сінім дубняком стаў паказвацца Мельнікаў луг.

(*Далей будзе*).

КРЫТЫКА

Е. Гальперына

За ленінскі этап літаратуразнаўства[1])

Марксыцкае літаратуразнаўства знаходзіцца зараз на вялікім павароце, які ахоплівае ўсё літаратурнае жыцьцё СССР, усе галіны, так ці інакш зьвязаныя з літаратурай. Таму ўсьвядоміць добра сэнс сучаснага этапу неабходна для кожнага работніка-марксыста у галіне літаратуры—ад літаратуразнаўцы-навукоўца да пісьменьніка, крытыка — профэсыянала, літгуртковца, бібліотэкара, ад студэнта Літвуза, ад выкладчыка літаратуры да рабочага чытача, бо кожнага з іх сучасны этап прымушае перабудоўваць сваю работу. Сучасны этап мы называем ленінскім. Зразумець, чаму іменна мы гаворым зараз аб ленінскім этапе,—гэта і азначае даць сабе справаздачу ў сучасным павароце.

Агульны сэнс павароту ва ўсіх галінах марксыцкай навукі — гэта перамаганьне яе адставаньня ад складаных задач рэконструкцыйнага пэрыоду, адставаньня асабліва абвостранага ў апошні час, на этапе ўступленьня ў соцыялізм. Агульным сэнсам усіх рэзкіх дыскусій, што адбываліся на ўсіх франтох навукі была барацьба супроць ажыўленай буржуазнай ідэолёгіі клясавага ворага, які, апроч таго, пранікаў і рабіў уплыў на марксыцкую навуку ў выглядзе розных скажэньняў марксызму. Такім чынам, паварот і барацьба ў розных галінах ідэолёгіі маюць адну соцыяльную падставу, адзін соцыяльны сэнс. Аднак кожная з гэтых галін мае ў сваім разьвіцьці і спэціфічныя дэталі, якіх нельга ня ўлічваць.

У разьвіцьці літаратуразнаўства за апошнія гады мы бачылі спачатку росквіт пераверзеўшчыны, сыстэмы меншавіцкага мэханіцызму.

Дэборыншчына расла ў барацьбе з мэханіцызмам, пераверзеўшчына была самай найбольш яскраваю праяваю мэханіцызму ў літаратуразнаўстве. Але пераверзеўшчына ў шмат якіх рысах прадстаўляе зьявішча аналёгічнае дэборыншчыне ў філёзофіі. Іх аб'яднае культываваньне разрыву тэорыі і практыкі, пустая абстрактнасьць тэорыі, зусім адарванай у Пераверзева ад конкрэтных задач пролетарскага літаратурнага руху. Іх аб'яднае політычная крэўнасьць, як сыстэмы меншавізму і сыстэмы меншавіцтвуючага ідэалізму.

Пад якім лёзунгам адбывалася барацьба з пераверзіянствам? Ужо тое, што яна выходзіла з асяродзьдзя РАПП'а, з асяродзьдзя практыкаў пролетарскага літаратурнага руху, азначала лёзунг зьбліжэньня тэорыі з практыкай адначасова з

[1]) Артыкул прадстаўляе сабой пераапрацаваны і дапоўнены даклад, які быў вроблены на аб'яднаным паседжаньні крытычнай сэкцыі Белаппа і т-ва літаратуразнаўцаў марксыстаў БССР пры ўдзеле Інстытута літаратуры БАН ад 10 мая 1931 г.

крытыкай меншавіцкага об'ектывізму пераверзеўскай сыстэмы. Гэта ў сутнасьці ставіла проблему партыйнасьці ў літаратуразнаўстве, і тым самым па сутнасьці пачынаўся паварот да ленінскага этапу. Але, побач з гэтым, асаблівасьцю павароту ў літаратуразнаўстве было тое, што ня ўсе рысы ленінскага этапу зьявіліся адначасова. Ужо ў часе барацьбы з Пераверзевым пачаўся той паварот да ленінскага этапу, які працягваецца і зараз. Але гэты паварот адбыўся не адразу, а розныя рысы яго вызначаліся паступова, усё больш удакладніваючыся за апошні год.

Ленінскі прынцып партыйнасьці ў навуцы, адзінства тэорыі і практыкі адразу паставіў проблему новай тэматыкі ў літаратуразнаўстве. У процівагу абстрактнай тэматыцы пераверзеўскай школы, адарванай ад нашых задач, РАПП высунуў на першы плян тэмы, якія выцякалі з кіраўніцтва літаратурным рухам. Адначасова паварот у галіне мэтоду ажыццяўляўся як барацьба з вульгарным мэханіцызмам і барацьба ў той-жа час з беспалаўскім варыянтам пераверзеўшчыны, дзе мэханіцызм перарос у самую сапраўдную дэборыншчыну ў літаратуразнаўстве, у меншавіцтвуючы ідэалізм. Змагаючыся за партыйнае літаратуразнаўства, пролетарскі літаратурны рух высоўваў рад ленінскіх палажэньняў у якасьці асноўных лёзунгаў. Так змаганьне з усімі клясава-варожымі тэндэнцыямі ад троцкізму да вароншчыны ішло па штандарах ленінскага вучэньня аб культурнай рэволюцыі. Так барацьба з мэханістычным разуменьнем творчага мэтоду ў Літфронта (дадатнае—адмоўнае) вялася на мэтодалёгічнай аснове ленінскага прынцыпу адзінства супроць легласьцяй, як асновы дыялектыкі.

Аднак, на папярэднім этапе і ў прыватнасьці ў барацьбе з Пераверзевым у якасьці асноўнай мэтодалёгічнай апоры, ня столькі скарыстоваўся Ленін колькі рад палажэньяў Плеханава. Гэта складала спэцыфічную рысу барацьбы марксыстаў з Пераверзевым і стала немагчымым у далейшым, бо пры дапамозе Плеханава нельга было разграміць пераверзеўшчыну з дастатковай глыбіней і поўнатай з-за супярэчнасьцяй самога Плеханава, як марксыста і меншавіка. Гэта пераважнае скарыстоўваньне Плеханава і было праявай уплыву дэборыншчыны на літаратуразнаўчы фронт. І калі, пасьля дыскусіі з Пераверзевым, літаратуразнаўства было як сьлед павернута да задач пролетарскай літаратуры, калі пачалі паглыбляць пытаньні, якія ўсплывалі ў сувязі з гэтымі задачамі, стала ясна, што плеханаўская мэтодалёгія ня ўскрывае складаных зьявы сучаснасьці. Ва ўвесь рост паўстала пытаньне аб паглыбленьні мэтоду, пра пераход ад пераважнага скарыстаньня Плеханава да аўладаньня ленінскай спадчынай ў цэлым, ператварэньня ўсей нашай мэтодалёгіі ў цэлым у ленінскую мэтодалёгію. Іменна, паколькі мы павярнуліся тварам да практыкі, ускладніліся задачы, і мы прышлі к ленінскаму этапу.

Ленінскі этап азначае глыбокі паварот ва ўсім літаратуразнаўстве ў цэлым, у зьмесьце і формах навукі; зьменьваецца тэматыка літаратуразнаўства, паглыбляецца яго мэтод, зьменьваецца сама структура, форма навукі. Усё гэта зьменьваецца карэнным чынам таму, што ўсё перацэньваецца з пункту погляду „партыйнасьці", з пункту погляду таго, ці зьяўляецца той ці іншы момант непасрэднай зброяй у змаганьні за соцыялізм. Задача перамагчы „літаратуршчыну", г. зн. разуменьне літаратурных спраў як самамэтных, задача ўключыць, як патрабаваў Ленін літаратурную справу як частку агульна-пролетар-

скай справы, задача зрабіць літаратуру непасрэднай дапамогай партыі ў яе барацьбе – усё гэта глыбока зьмяняе літаратуразнаўства. Гэтыя зьмены мы і хочам прасачыць больш падрабязна. Тэматыка зьменьваецца, паколькі ў цэнтр літаратуразнаўчай працы ўваходзяць тэмы, высоўваемыя літаратурным рухам. Цяпер ужо літаратуразнаўца не працуе над любою тэмаю, якая прыдзе яму ў галаву, друкуючы яе пасьля ў часопісі накшталт „Литературы марксизма", як гэта было ў ранейшыя гады. Тэмы высоўваюцца плянава. На першы плян выступаюць пытаньні творчага мэтоду, пролетарскай папутніцкай, сялянскай, пролетарска-колгаснай літаратуры. Іх высоўвае задача конкрэтнай крытыкі, якая прадстаўляе асноўную працу кожнага літаратуразнаўцы. Асабліва ў нас, у Беларусі, дзе конкрэтная крытыка далёка яшчэ ня заняла належнага ёй месца, трэба ўсякім спосабам падкрэсьліваць яе ролю на даным этапе. Конкрэтныя артыкулы аб пролетарскіх пісьменьніках, колгасных папутніках, якія дапамагаюць гэтым пісьменьнікам аўладаць мэтодам дыялектычнага матэрыялізму, перабудавацца, зжываць перажыткі чужых уплываў вось што неабходна ў першую чаргу. Але іменна таму, што гэта крытыка павінна стаць высока кваліфікаванай, трэба паставіць шэраг неабходных проблем мэтодолёгіі. Такім чынам, у першую чаргу будуць распрацаваны іменна тыя тэорэтычныя пытаньні, якія патрэбны для ўзмацненьня крытыкі. Гэта пытаньні творчага мэтоду, стылю і жанру, генэзіса і функцыі мастацкасьці і інш. Можна пярэчыць, што ўсе гэтыя пытаньні ставіліся ня толькі на ленінскім этапе, але і ў чужых нам літаратуразнаўчых сыстэмах. Але, па-першае, зараз высоўваецца рад зусім новых тэм, напрыклад, проблема творчага мэтоду, а галоўнае тое, што ўсе гэтыя пытаньні набываюць цяпер палітычны характар. Так, пытаньне аб мастацкасьці такое „беспартыйнае" ў буржуазным літаратуразнаўстве, набывае ў нас надзвычайна-баявое і актуальнае значэньне, як пытаньне ацэнкі якасьці нашай літаратурнай продукцыі, як пытаньне барацьбы „за вялікае мастацтва бальшавізму. Якім адцягненьнем было пытаньне аб спэцыфікуме літаратуры! Але зараз яно стала актуальным і вострым, паколькі трэба весьці барацьбу з літфронтаўскім і лефаўскім нігілізмам у адносінах мастацтва. На Беларусі вельмі рэзка высоўваюцца тэорэтычныя тэмы, зьвязаныя з кіраўніцтвам нацыянальнай пролетарскай літаратурай. Такой зьяўляецца проблема скарыстоўваньня спадчыны ў нацыянальнай літаратуры, проблема нацыянальнай формы ў літаратуры. Выступае і проблема мэтоду аналізу літаратурных твораў, бо і зараз у Беларусі вельмі часта літаратурныя творы разглядаюцца эмпірычна, павярхоўна, крытык падпадае мэтодолёгічна пад варожыя ўплывы. Паўстае і задача скарыстаць вопыт і другіх атрадаў пролетарскай літаратуры, спадчыны старой літаратуры. Так тэматыка пашыраецца, але спосаб распрацоўкі ўсіх тэм падпарадкаван асноўнаму зьвяну, конкрэтнай крытыцы, як кіраўніцтву пролетарскай літаратуры.

У сувязі з гэтым вырашаецца і агульнае пытаньне аб ролі тэорыі на ленінскім этапе.

Перамога абстрактнага тэорэтызаваньня застаецца важнейшай задачай. Аднак у сувязі з гэтым некаторыя таварышы, упадаючы ў паніку, разумеюць гэта пытаньне як адыход ад тэорыі да практыкі. Але адмаўляць пастаноўку тэорэтычных проблем, высоўваемых практыкай і вырашаемых на аснове ленінскай мэтодолёгіі—гэта азначае ўпадаць у вульгарны эмпірызм, ігнараваць рэволюцыйную ленінскую тэорыю. Нездарма-ж іменна ў пэрыод са-

мага рэзкага высоўваньня лёзунгу конкрэтнай крытыкі пролетарскі літаратурны рух у той-жа час падкрэсьлівае неабходнасьць паглыбленьня тэорэтычнай работы. Суадносіны тэорыі і практыкі трэба разумець не як адыход ад тэорыі да эмпірычнай практыкі, а як органічнае адзінства практычнага кіраўніцтва пролетарскай літаратурай на аснове ленінскай тэорыі. Ва ўмовах Беларусі гэта пытаньне зьвязана з праяваю вялікадзяржаўнага шовінізму і нацыянал-дэмократызму. Адрыў тэорыі ад практыкі і культывуецца на аснове вялікадзяржаўнага ігнараваньня задач нацыянальнай пролетарскай культуры, ігнараваньня спэцыфічных конкрэтных проблем, якія ўстаюць перад беларускай літаратурай. Пастаноўка ў Беларусі толькі агульных проблем, адцягваючы сілы ад конкрэтнай крытыкі,—ёсьць форма праявы ў літаратуразнаўстве вялікадзяржаўнага шовінізму, ці, у лепшым выпадку, спрыяе яму на руку. Паступовае правядзеньне беларусізацыі тэматыкі застаецца важнейшай задачай. З другога боку, зразумела, што тэндэнцыі грубога эмпірызму лёгка зрошчваюцца з уплывамі ці перажыткамі нацыянал-дэмократызму Жаданьне замкнуцца толькі ў чыста беларускіх конкрэтных тэмах, недацэнка сувязі з міжнароднай пролетарскай літаратурай, недацэнка ленінскай тэорыі прыводзяць да звужваньня далягляду, да ізоляцыі беларускай літаратуры ад брацкіх пролетарскіх літаратур, да запалоньваньня буржуазнай мэтодолёгіяй. Усе гэтыя моманты об'ектыўна змыкаюць грубы эмпірызм з нацдэмаўскімі тэорыямі „самабытнасьці".

Адсюль ясна, якое важнае палітычнае значэньне мае правільнае разуменьне адзінства тэорыі і практыкі.

Вось такія асноўныя рысы павароту ў тэматыцы. Але зьмест навукі ня вычэрпваецца аб'ектам яе вывучэньня. Мэтод і зьмены ў ім гэта самы складаны момант павароту. Але пытаньне аб мэтодзе гэта ў значнай ступені на даным этапе проблема Пляханава-Леніна.

Гэта пытаньне вялізарнай палітычнай важнасьці, і беларускі пролетарскі літаратурны рух ня мае права заставацца з боку ад пераацэнкі Пляханава, ад пастаноўкі вывучэньня і скарыстаньня ленінскае спадчыны.

II.

Паглыбленьне мэтоду на даным этапе лепш за ўсё характарызуецца тым, што мэтодолёгічным фундамантам літаратуразнаўства становіцца ленінская дыялектыка, ленінская мэтодолёгія, бо толькі яна можа вырашыць тыя задачы, што стаяць перад намі. Між тым усім вядома, што да апошняга часу марксысты-літаратуразнаўцы далёка недастаткова скарысталі ленінскую спадчыну, у той-жа час шырока скарыстоўваючы літаратуразнаўчую спадчыну Плеханава. Вось чаму паўстала пытаньне аб пераацэнцы ўсіх літаратуразнаўчых прац Плеханава. Вось чаму без паглыбленай крытыкі Плеханава мы ня можам зараз ісьці далей.

Асноўныя прынцыпова-палітычныя адносіны да Плеханава даў сам Ленін, і з яго ацэнкі мы павінны выходзіць і ў далейшым выпадку, бо зусім нельга мысьліць і незаконна ацэньваць Плеханава, як літаратуразнаўца па-за агульнай палітычнай ацэнкай яго дзейнасьці. Водзывы Леніна аб Плеханаве раскрываюць у Плеханаве асноўную яго рысу, яго дваістасьць, супярэчлівасьць—дваістасьць Плеханава як марксыста і як меншавіка. Ленін, зазначаючы дадатныя моманты дзейнасьці Плеханава, заўсёды з нязвычайнай заўзятасьцю змагаўся супроць Плеханава, як буйнейшага прадстаўніка рускага меншавізму. Гэтым тлумачыцца, што, з аднаго боку, рэкомэндуючы Пле-

ханава, як аднаго з лепшых марксыстаў для савецкіх ВНУ, Ленін столькі часу прысьвяціў выкрыццю Плеханава-рэвізіяніста, опортуніста, Плеханава—абаронцу, які скочваўся на самыя махровыя рэакцыйныя позыцыі рускага меншавізму. І неабходна заўсёды падкрэсьліваць, што гэта супярэчлівасьць у Плеханаве разьвівалася ў бок меншавізму, у бок рэвізіянізму.

Як адбілася ў галіне тэорыі палітычная эволюцыя Плеханава? Плеханаў тут выступае таксама дваіста: як марксыст і як рэвізіяніст. У мэтодалёгіі Плеханава ішла бесьперапынная барацьба гэтых двух тэндэнцый, прычым палітычнай эволюцыі яго к рэакцыйнаму меншавізму адпавядала ў тэорыі ўзмацненьне рэвізіянісцкіх момантаў узмацненьне абэктывізму, кантыянцкіх, мэханістычных скажэньняў марксызму. Адсюль і ацэнка Леніным Плеханава ў галіне тэорыі: высока ставячы Плеханава, як аднаго з буйнейшых рускіх марксыстаў, Ленін жорстка крытыкаваў усе яго адыходы з позыцыі марксызма, як кантыянцтва, яго фэйрбахіянства. Гэта ацэнка мае моц, бязумоўна, і для літаратуразнаўчых прац Плеханава. І тут каштоўнасьць для нас яго прац раньняга і позьняга пэрыоду не аднолькавая—першыя даюць значна больш магчымасьцяй для скарыстаньня. Такім чынам, выходзячы з агульнай ацэнкі Плеханава Леніным, мы робім агульны вывад: мы павінны няпрымірыма змагацца з плеханаўскімі скажэньнямі марксызма ў літаратуразнаўстве, выкрываючы іх меншавіцкую аснову і ў той-жа час ўзяць, пераапрацоўваючы, як спадчыну тыя моманты Плеханава, дзе ён выступае як марксыст.

Зараз прыходзіцца сустракацца са спробамі падмяніць барацьбу з меншавіцкімі памылкамі Плеханава, разуменьнем Плеханава, як этапа ў разьвіцьці рускага марксызму, этапа, які трэба „зьняць", паколькі ён ужо пройдзены. З гэтага пункту гледжаньня крытыка Плеханава павінна ўзяць яго поўнасьцю і на гэтай аснове ўзьняцца на больш высокую ступень. Тут усе адрозьніваньні Плеханава і Леніна ў мэтодолёгіі марксызма зводзяцца да раньняга і пазьнейшага яго этапу. Такія выступленьні былі і на Беларусі. Ня прыходзіцца даводзіць, што такія адносіны да Плеханава ёсьць тыпова опортуністычнае замазваньне меншавіцкіх бакоў Плеханава і палітычна вельмі шкодна. У галіне філёзофіі такім спробам быў ужо дадзены рашучы адпор. З другога боку маюцца спробы вульгарызатарскага „левацкага" выкрэсьліваньня Плеханава з спадчыны марксыцска-ленінскага літаратурузнаўства. Для некаторых тэорэтыкаў, якія працуюць на Беларусі, як раз характэрна хістаньне ад апалёгетыкі Плеханава да яго зьнішчэньня. Супроць і тых і іншых скажэньняў ленінскіх адносін да Плеханава мы павінны рашуча змагацца.

Як быў скарыстаны Плеханаў ў барацьбе з праверзеўшчынай? Бяссумненна, мы мелі некалькі відаў скарыстаньня яго ў гэтай барацьбе. Першы від найбольш ярка быў прадстаўлены Шчукіным у яго дакладзе ў Комуністычнай акадэміі і кнізе „Две критики", як раз, Шчукін даў Плеханава зусім някрытычна, больш таго ў ідэалізаваных танох. Сама пастаноўка пытаньня „Плеханаў ці Праверзеў" давала ўяўленьне аб двух зусім закончаных літаратуразнаўчых сыстэмах—сыстэме праверзіянскай, меншавіцкай і сыстэме Плеханава, як сыстэмы ортодоксальнага марксызму. Механіцызм Праверзева Шчукін крытыкаваў з мэханістычных-жа позыцый. Высоўваючы замест партыйнасьці літаратуры паняцьці ўзаемаўплываў палітыкі і літаратуры, г. зн. шаўтараючы мэханістычнасьць Плеханава і яго об'ектывізм, мэханістычна, па кантыянцку адрыва-

ючы форму ад зьместу і разумеючы форму як знадворную абалонку. Шчукін даваў плеханаўскую мэтодалёгію ў чыстым відзе, узяўшы яе іменна як сыстэму плеханаўскіх поглядаў, са ўсімі яе памылкамі.

Другія літаратуразнаўцы-марксысты, якія змагаліся супроць Пераверзева, і сярод іх асноўнае ядро тэорэтыкаў РАПП'а і цэлы шэраг інш. літаратуразнаўцаў марксыстаў, таксама скарысталі ў барацьбе супроць Пераверзева моманты плеханаўскай мэтодалёгіі, рад яго палажэньняў. Гэта рабілася таму, што Плеханаў, які даў з рускіх марксыстаў найбольшую колькасьць літаратура знаўчых прац, даваў радам сваіх палажэньняў магчымасьць рэзка біць Пераверзева. Але справа ў тым, што нават і ў дадатных момантах Плеханаў-літаратуразнаўца прадстаўляе сабою не дастаткова высокую ступень для крытыкі меншавізму. Ужо і тады Пераверзева трэба было біць больш удасканаленай зброяй, ленінскай мэтодалёгіяй. Вялікай памылкай было і тое, што, скарыстоўваючы Плеханава, адначасова не давалі разгорнутай крытыкі рэвізіонісцкіх, кантыянцкіх, мэханістычных памылак Плеханава. Тым самым масавы чытач і слухач атрымліваў Плеханава толькі ў дадатнай ацэнцы і дэзорыентаваўся ў адносінах меншавіцкіх бакоў Плеханава. Нават у асяродзьдзі тэорэтыкаў РАПП,а быў зроблены рад памылак у адносінах Плеханава, памылак, падпаўшых пасьля крытыцы ў межах самой РАПП—такі вось, напрыклад, лёзунг—„за плеханаўскую ортодоксію".

Адначасова патрэбна разгорнутая пераацэнка і крытыка і іншых тэорэтыкаў, якія аказваюць значны ўплыў на марксысцкае літаратуразнаўства—Фрычэ, Вароўскага і інш. Асабліва неабходна крытыка Фрычэ з яго мэханістычнымі памылкамі ў галіне мэтодалёгіі, у галіне заходняй літаратуры, якія змыкаюцца з тэорыяй організаваннага капіталізму, якія пераносяць у літаратуразнаўства мэханістычную мэтодолёгію Бухарына, крытыка Фрычэ асабліва патрэбна зараз.

Гэта адсутнічаньне крытыкі Плеханава было тыповай рысаю мінулага этапу і тым больш зараз неабходна разгорнутая крытыка плеханаўскай мэтодолёгіі.

Трэба падкрэсьліваць, што гэтыя крытычныя адносіны да Пляханава былі вынікам моцнага ўплыву дэборыншчыны, меншавіцтвуючага ідэалізму на марксыцкае літаратуразнаўства, адзін з відаў уплыву клясава-варожай ідэолёгіі на нашы кадры.

Асноўны сэнс супроцьстаўленьня мэтодолёгіі Леніна Плеханаву—гэта супроцьстаўленьне партыйнасьці ў літаратуразнаўстве ўсякім „с'езжаниям" на меншавіцкі об'ектывізм, супроцьстаўленьне матэрыялістычнай дыялектыкі кантыянцкім і мэханістычным яе скажэньням. Ленін падкрэсьліў, што аснова дыялектыкі—гэта адзінства супроцьлегласьцяй, якое разумеецца як супярэчлівае ўзаемнае пранікнавеньне іх. У гэтым складанасьць і глыбіня ленінскай дыялектыкі, бо гэта асноўная ўстаноўка праяўляецца ў вырашэньні ўсіх прыватных пытаньняў. Асноўная мэтодолёгічная памылка Плеханава, якая праходзіць праз ўсе яго літаратуразнаўчыя працы,—гэта неразуменьне ўзаемнага пранікнавеньня супроцьлегласьцяй, разуменьне гэтага адзінства як узаемнага дзейнічаньня двух адзін па-за адным знаходзячыхся зьявішчаў, якія дзейнічаюць звонку адно на другое. Тут мы маем мэханістычнае разуменьне ўзаемнага дзейнічаньня. Паглыбленьне-ж гэтай памылкі прыводзіць Плеханава да ўхілу ў бок кантыянскага разрыву супроцьлегласьцяй, што з адваротнага боку мяжуе з іх мэханістычным атоесамліваньнем.

Няцяжка паказаць, што гэтыя мэтодолёгічныя памылкі зьвязаны з меншавіцкім об'ектывізмам як сваёю політычнай асновай.

Адной з асноўных рысаў тактыкі меншавізму ў рабочым руху былі хвасьцізм, стыхійнасьць, пераацэнка „об'ектыўных прычын", як апраўданьне адсутнічаньня рэволюцыйнай тактыкі, недаацэнка актыўнага, суб'ектыўнага моманту, выступленьняў пролетарыяту і магчымасьці зьмяніць імі об'ектыўныя ўмовы. Вядомы сказ Плеханава пасьля рэволюцыі пятага году „Ня трэба было брацца за зброю", найбольш яскрава характарызуе об'ектывіцкія ўстаноўкі меншавізму. Адсюль і рад прыватных момантаў у тым ліку і славутая недаацэнка організацыйных пытаньняў, як выражэньне таксама хвасьцізма, расхлябанасьці, што ідзе ад неразуменьня рэволюцыйнай ролі „суб'ектыўнага" фактару — рэволюцыйнай барацьбы пролетарыяту. Гэты політычны об'ектывізм выражаў прасякненьне дробна-буржуазнай ідэолёгіі ў рабочы рух. Вось гэты разрыў у пляне політычным суб'ектыўнага і об'ектыўнага і ў галіне тэорыі выражаўся таксама ў розных відах адрыву суб'екта ад об'екта, разрыву супроцьлегласьцяй. Прычым гэты адрыў выражаецца ці ва ўласьцівым меншавізму об'ектывізьме, ці ў адваротным суб'ектывізьме (па-кольскі суб'ект адрываецца ад об'екта і разглядаецца ізолявана). Уласьцівыя дробнай буржуазіі ў політыцы хістаньні ад опортунізма да „загібу", ад об'ектывізма да суб'ектывізма (успомнім хоць-бы сувязь ультрасуб'ектывіста Троцкага з меншавізмам) досыць агульна вядома ўсім. У галіне тэорытычнай мы якраз маем у Плеханава тыповы выпадак такіх хістаньняў. Скажэньне прынцыпу адзінства супроцьлегласьцяй ідзе па лініі кантыянцкага разрыву іх (суб'ектывізм, які часта пераходзіць у сваю процілегласьць), то па адваротнай лініі іх атоежсамліваньня. Адсюль, з аднаго боку, кантыянцтва, суб'ектывізм, з другога боку, наіўны рэалізм, фэйрбахіянства. Гэта хістаньне і складае сыстэму мэтодолёгічных памылак Плеханава, якая вырастае з яго політычных зігзагаў, і сама зьяўляецца формай меншавіцкай клясавай практыкі.

Прасачыць гэтыя памылкі ва ўсёй мэтодолёгіі Плеханава, зьвязваючы іх з яго політычнай эволюцыяй, і азначае даць крытыку плеханаўскай мэтодолёгіі. У такім напрамку і павінна ісьці зараз крытыка Плеханава.

У гэтым артыкуле, паколькі ён не зьяўляецца спэцыяльнай працай аб Плеханаве, мы хочам толькі вызначыць некалькі памылковых момантаў яго прац, зьвязваючы іх з паказанай вышэй асноўнай памылкай і разглядаючы іх як праявы праз літаратуразнаўства політычнага меншавізму Плеханава .. Аднак, нельга забывацца, што ва ўсіх амаль пытаньнях у Плеханава ёсьць і марксыцкія выказваньні, што і тыпова для яго політычнай і мэтодолёгічнай двуістасьці.

Меншавіцкі об'ектывізм Плеханава праявіўся вельмі ярка ў яго разуменьні навуковай і публіцыстычнай крытыкі. Вядучы па поваду характару крытыкі барацьбу з суб'ектывізмам народнікаў, па думцы якіх крытыка павінна была даваць мастацтву нейкі абстрактны пазагістарычны ідэал, Плеханаў вельмі часта ўпадаў у адваротную крайнасьць. Замест норматыўных ідэалаў, ён як об'ектывіст прапаноўваў насыўнае, хвасьціцкае прыстасаваньне да гісторыі. Адсюль часта публіцыстыка супроцьстаўляецца ім навуцы. Так, прыводзячы словы Бялінскага і Тэна аб тым, што эстэтыка павінна вывучаць тое, што ёсьць, а ня тое, што павінна быць, Плеханаў працягвае:

„Так неабходна павінна прадстаўляцца справа да тае пары, пакуль мы застаемся ў чыста наву-

ковай вобласьці: эстэтыка, навука не дае нам тэорытычных абгрунтаваньняў, апіраючыся на якія, мы павінны былі сказаць, што грэцкае мастацтва заслугоўвае нашага захапленьня, а готычнае—асуджэньня, ці наадварот. Зразумела, справа адразу-ж складваецца іначай, як толькі мы выходзім з вобласьці эстэтыкі"[1]). Такім чынам атрымліваецца, што ацэньваць тое ці іншае гістарычнае зьявішча, як прогрэсыўнае ці рэакцыйнае, мы ня можам, знаходзяцыся ў вобласьці эстэтыкі, іначай кажучы вобласьць эстэтыкі—гэта галіна спакойнага канстатаваньня фактаў, куды не пранікае клясавая ацэнка зьявішчаў. Задача „ня ў тым, каб вырашаць, чым павінна быць мастацтва, а ў тым, што такое мастацтва"[2]) Пастаноўка пытаньня: „не а", зусім не дыялектычная. Іменна, на аснове об'ектыўнага гістарычнага вывучэньня мастацтва клясавая крытыка павінна вырашыць і вырашае, чым павінна быць мастацтва, і актыўна кіруе мастацтвам. Вось гэты асноўны момант актыўнага ўзьдзейнічаньня кіраўніцтва літаратурай з боку крытыкі затушованы Плэханавым, зьведзены да чыстага пасыўнага гісторызму. Да такога закончанага пасывізму Пляханаў даходзіць на апошнім, найбольш рэакцыйным этапе сваей палітычнай, эволюцыі. Але нават у больш раньніх працах заўважваецца некатораескочваньне ў гэты бок. Так, у артыкуле аб Валынскім, зусім правільна паказаўшы, што найбольш навуковая крытыка, іменна ў сілу гэтага і аказваецца публіцыстычнай, Плэханаў піша: „Ва ўсе пераходныя грамадзкія эпохі яна (крытыка) прасякваецца духам публіцыстыкі, а часткова і проста становіцца публіцыстыкай. Дрэнна, гэта ці добра? C'est selon! але, галоўнае гэта непазьбежна, і супроць гэтай хваробы ніякага мэтодычнага лякарства ніхто яшчэ ня выдумаў"[1]). Баявая партыйнасьць крытыкі для Плэханава тут непазьбежнасьць у пэўныя эпохі і толькі. Не яго справа судзіць, патрэбна яна ці не. Гэта ўстаноўка надзвычайна супярэчыць ленінскаму прынцыпу партыйнасьці навукі і крытыкі Ня цяжка зразумець, як палітычна варожы нам зараз гэтыя плэханаўскія палажэньні, калі мы сьвядома падкрэсьліваем партыйнасьць крытыкі і патрабуем яе ад нашых крытыкаў. Плэханаў спаўзае ў гэтым пытаньні к меншавіцкаму пасыўнаму хвасьцізму. Гэта супярэчыць нават лепшым мясцом самога Плэханава, дзе ён, даючы едкую ацэнку выраджваючамуся буржуазнаму мастацтву як рэакцыйнаму, фактычна змагаецца супроць яго. Об'ектывісцкім памылкам Плэханава ў пытаньні аб ролі і характары крытыкі мы супроцьстаўляем патрабаваньне яснай клясавай ацэнкі і актыўнага кіраўніцтва літаратурай.

Гэты момант об'ектывізму праяўляецца ў Плэханава ў разуменьні ролі ня толькі крытыкі, але і самога мастацтва. Ён выявіўся ў кантыянцкім азначэньні мастацтва, у падкрэсьліваньні моманту суб'ектыўнай незацікаўленасьці.

„Кант гаварыў", піша Плэханаў[2]) што асалода, якая азначае суджэньне густу, вольна ад ўсякага інтарэсу, і што тое суджэньне аб харастве, да якога прымешваецца хоць-бы невялічкая зацікаўленасьць, вельмі партыйна і ані ў якім разе ня ёсьць чыстая суджэньне густу. Гэта зусім правільна ў прыстасаваньні да аднае асобы... Але справа зьменьваецца, калі мы становімся на пункт гледжаньня грамады"... „Атрымліваючы асалоду з таго, што яму зда-

[1]) Плэханаў—Збор твораў, т. 23, стар. 177.

[2]) Плэханаў—Збор твораў, т. 23, ст. 157 (Курсыў наш. Е. Г.)

[1] Збор тв., том X, стар. 193.

[2]) Плэханаў, Збор твораў, т. XIV, ст 118-119.

ецца прыгожым, грамадзкі чалавек амаль ніколі не дае сабе адчоту ў той карысьці, з уяўленьнем аб якой зьвязваецца ў яго ўяўленьне аб гэтым прадмеце... Галоўная рыса адрозьніваньня эстытычнае асалоды—яе непасрэднасьць. Але карысьць ўсё-ж-такі існуе, яна ўсё-ж такі ляжыць у аснове эстэтычнае асалоды"... І далей яшчэ ясьней: „Але іменна таму, што мы маем на ўвазе не адну асобу, а грамаду (племя, народ, кляса), у нас застаецца месца і для кантаўскага погляду на гэта пытаньне: суджэньні густу, бяссумненна, мяркуюць адсутнічаньне ўсякіх утылітарных меркаваньняў у індывідыума, які яго выказвае".

У гэтым трэба разабрацца, бо гэта ёсьць ня што іншае, як патрабаваньне беспартыйнасьці пісьменьніка. Плеханаў падпраўляе кантыянскі тэзіс аб незацікаўленасьці эстэтычнага суджэньня тым, што разьмяжоўвае суб'ектыўны і об'ектыўны момант. Для грамады, лепей кажучы для клясы, твор свайго мастака заўсёды карысны, але гэты ўтылітарны момант стаіць ужо якбы па-за мастацтвам. Сам-жа пісьменік творыць пры поўнай яго незацікаўленасьці ў той функціі, якую выконвае яго творчасьць. Тут Плеханаў дапускае цэлы рад памылак. Першая—кантыянцкі разрыў паміж эстэтычным і ўтылітарным, як паміж супроцьстаячымі адна другой вобласьцямі, адрыў грамадзкай функцыі мастацтва ад яго самога[1]). З гэтым зьвязана і зусім ідэалістычнае супроцьстаўленьне карысьці, як вобласьці рассудка і разьліка—мастацтву, як вобласьці інстынкта і сузіральнай здольнасьці. Так, Плеханаў піша: „Гэта не азначае, што для грамадзкага чалавека утылітарны пункт погляду супадае з эстэтычным Зузім не. Карысьць пазнаецца рассудкам; харство—сузірцальнай здольнасьцю. Вобласьць першай—разьлік; вобласьць другой—інстынкт" (курсыў аўтара [2]). Тут мы бачым, як першая памылка цягне за сабою другую. Дапусьціўшы адрыў эстэтычнага, як асобнай галіны, ад клясавае функцыі мастацтва, Плеханаў прыходзіць да супроцьстаўленьня рассудка і разьліка, як неўласьцівых мастацтву, уласьцівым яму інстыктыўнасьці і бессьвядомасьці. Тут відавочны акцэнт на стыхійнае, несьвядомае ў мастацтве. І гэта напісаў чалавек, азначыўшы мастацтва як мышленьне ў вобразах! Зноў Плеханаўскія супярэчнасьці. Дзеля таго, каб апраўдаць разуменьне незацікаўленасьці мастака, Плеханаў зацікаўленасьць імкнецца прадставіць не як ўсьвядомліваньне грамадзкай карыснасьці, клясавай функцыі творчасьці, а як асабовую выгаду. Утылітарызм разумеецца як асабовая зацікаўленасьць ледзь не матэрыяльнага характару. Апашліўшы гэтым паняцьце утылітарнасьці, Плеханаў без клапот даводзіць, што пісьменьнік не павінен думаць пра асабовую выгаду ў процэсе творчасьці. Але-ж не аб гэтым ідзе гутарка. Пад зацікаўленасьцю мы разумеем грамадзкую зацікаўленасьць кожнага данага пісьменьніка, суб,ектыўнае ўсьведамленьне ім клясавай функцыі яго твору. Трэцяя памылка: Плеханаў, наперакор сваёй звычайнасьці, і ня думае паставіць гэта пытаньне пра субектыўную зацікаўленасьць на гістарычную глебу. У яго „мастак наогул" не зацікаўлен суб'ектыўна і толькі об'ектыўна карысны. Між тым, толькі зразумеўшы гістарычна момант клясавае сьвядомасьці творчасьці (а гэта-ж і ёсьць момант суб'ектыўнай зацікаўленасьці),

[1]) І гэта мае шчыльную сувязь з меншавіцкім ігнараваньнем функцыі мастацтва, як формы клясавай барацьбы, нават у самім вызначэньні мастацтва Плеханавым. Калі ён гаворыць аб „мысьленьні ў вобразах", аб тым, што чалавек зноў выклікае ў сябе думкі і пачуцьці і выражае іх у вобразах, дык зусім прападае клясавая функцыя мастацтва, яе роля ў клясавым змаганьні.

[2]) Плеханаў—Збор твораў, т. XIV, ст. 119.

яго клясавай мэтаімкнёнасьці, можна вырашыць пытаньне. Бо ў розных клясаў, у розных конкрэтна гістарычных умовах зусім розная роля сьвядомага карыстаньня літаратуры як зброі ў клясавай барацьбе. Напрыклад, аполёгеты так званага „чыстага мастацтва", пісьменьнікі упадніцка-раньцьерскай загніваючай буржуазіі могуць не ўсьведамляць ні клясавасьці свае творчасьці, ні яе грамадзкіх функцый. Суб'ектыўна яны могуць усьведамляць яго, як самамэтную эстэтычную гульню, як самамэтнае стварэньне прыгожага. Гэта ўласьціва іх клясаваму сьветапогляду. Але ўжо ў такой-жа ўпадніцка сацыяльнай групы, напрыклад, сучаснай фашысцкай буржуазіі, якая актыўна змагаецца з пролетарыятам, ёсьць відавочная суб'ектыўная зацікаўленасьць. Яна настолькі падкрэсьлена. што мае нават трохі наглы характар: пісьменьнікі сьвядома скажаюць сапраўднасьць, бо ўпадачная кляса можа актыўна змагацца толькі пры дапамозе скажэньня рачаіснасьці. У гэтых пісьменьнікаў—фашыстаў бяссумненны утылітарныя меркаваньні, усьвядомленыя імі кожным упаасобку.

Аднак проблема найбольш актуальна для пролетарскай літаратуры. Іменна яе разьвіцьцё праходзіць з усё ўзмоцніваючайся роляй клясавай сьвядомасьці кожнага пролетарскага пісьменьніка ў паасобку, у бесьперапынным падвышэньні ўсьвядомліваньня кожным пісьменьнікам свае творчасьці, як зброі клясавай барацьбы і сродкаў соцыялістычнага будаўніцтва. Для пролетарскага ці рэволюцыйнага пісьменьніка яркае ўсьведамленьне свае клясавае ролі—гэта прадпасылка палітычнай і мастацкай каштоўнасьці творчасьці.

На аснове такога гісторычнага разуменьня мы робім вывад што наша мастацтва павінна ўладаць і „суб'ектыўнай зацікаўленасьцю", ужываючы тэрмін Плеханава. Таму ясна як супярэчыць кантыянская суб'ектыўная незацікаўленасьць Плеханава ленінскаму прынцыпу партыйнасьці, ажыцьцяўленьня, якога мы патрабуем ад кожнага пролетарскага пісьменьніка, ад кожнага „саюзьніка". Плеханаўская „незацікаўленасьць" можа толькі разброіць пісьменьніка. Такое змазваньне актыўнае ролі клясавага мастацтва, фаталістычнае ўяўленьне аб беспартыйным пісьменьніку, які не ўсьведамляе сябе клясавым байцом, бязумоўна, можа быць, зараз скарыстана усякага роду перавальскімі тэорэтыкамі: яно спрыяе правым тэндэнцыям у літаратурным руху. Вось чаму шкодную меншавіцкую сутнасьць гэтага мэтодолёгічнага прынцыпу Плеханава павінны зразумець усе. І зусім ясна, чаму Л. Аксэльрод безагаворачна згадзілася з гэтым тэзісам Плеханава ў сваёй кантыянцкай і меншавіцкай концэпцыі мастацтва.

З об'ектывісцкай недаацэнкай клясавай ролі мастацтва зьвязана і разуменьне Плеханавым суадносін паміж мастацтвам і гульнёй. Звычайна разумеючы гэту сувязь у пляне генэзіса мастацтва, узьнікненьне мастацтва з мастацтва гульні першабытнае грамады, Плеханаў усё-ж зусім недастаткова падкрэсьлівае зьмену ролі мастацтва ў клясавай грамадзе. Часта Плеханаў дае формулёўку, якая супадае з пераверзеўскім разуменьнем мастацтва, як гульні. Так ён піша: „Калі — як гэта гаварыў Чарнышэўскі—істотнай адзнакай мастацтва зьяўляецца аднаўленьне жыцьця, то мастацтва, бязумоўна, павінна быць прызнана сваяком гульні, якая таксама аднаўляе жыцьцё ня толькі ў чалавека, але і ў жывёлы. Аднаўленьне жыцьця ў гульні ці ў мастацтве мае вялікае соцыялёгічнае значэньне. Аднаўляючы сваё жыцьцё ў стварэньнях мастацтва, людзі выхоўваюць сябе для свайго грамадзкага

жыцьця, прыстасоўваюць сябе да яго[1])". У гэтай формулёўцы Плеханаў, падобна Пераверзеву, затушоўвае тое, што твор мастацтва непасрэдна зьяўляецца сродкам клясавай барацьбы, і момантам клясавай барацьбы, а ня толькі трэніруе клясавага чалавека для якойсьці будучай дзейнасьці. І, падкрэсьліваючы момант прыстасаваньня чалавека пры дапамозе мастацтва да існуючага грамадзкага жыцьця, Плеханаў зноў такі змазвае момант актыўнага ператварэньня з рэчаіснасьці пры дапамозе мастацтва.

Такім чынам, супроцьстаўленьне публіцыстыкі навуковай крытыцы, прызнаньне суб'ектыўнай незацікаўленасьці мастацтва, змазваньне розьніцы ў грамадзкай функцыі гульні і мастацтва,—усё гэта праявы меншавіцкага об'ектывізму, якія яўна выцякаюць з політычных памылак Плеханава.

Уласьцівая меншавізму недаацэнка актыўнага ўзьдзейнічаньня практыкі прыводзіць у тэорыі да памылак у бок адрыву суб'ектыўнаг'а ад об'ектыўнага, ізоляцыі суб'ектыўнага моманту, сьвядомасці ад об'екту. Па гэтай лініі і ідуць кантыянцкія памылкі Плеханава ў „тэорыі гіерогліфаў", для нас асабліва важныя ў сілу сваёй сувязі з цэлым радам літаратуразнаўчых яго памылак. Тэорыя гіерогліфаў ці сымболяў прадстаўляе сабою „такую тэорыю пазнаньня, па якой адчуваньні і ўяўленьні чалавека прадстаўляюць не адбіткі сапраўдных рэчаў і процэсаў прыроды, не выяўленьні іх, а ўмоўныя знакі, сымболі, гіерогліфы" (Ленін). Да гэтай чыста ідэалістычнай пастаноўкі пытаньня Плеханаў прышоў у „Примечаниях к первому изданию Л. Фейербаха" „Нашы адчуваньні—гэта свайго роду гіерогліфы, якія даводзяць да нашага ведама тое, што адбываецца ў рачаіснасьці. Гіерогліфы не падобны на тыя падзеі якія імі перадаюцца. Але яны могуць зусім правільна перадаваць, як самыя падзеі, так—і гэта галоўнае—і тыя адносіны, якія паміж імі існуюць[1])". Кантыянскі адрыў сьвядомасьці ад об'екту ў наяўнасьці. Гэта тэорыя надзвычайна небясьпечна для літаратуразнаўства, бо зьмест клясавае сьвядомасьці адрываецца ад об'ектыўнай рэчаіснасьці, і зьнікае сама магчымасьць параўноўваць літаратурныя вобразы з об'ектыўнай рачаіснасьцю. Тэорыя ўяўленьняў як умоўных знакаў, а не адлюстраваньне рачаіснасьці, уласьціва ў яе чыстым выглядзе цэламу раду ідэалістычных літаратуразнаўчых сыстэм, і, такім чынам, памылкі Плеханава і тут могуць быць скарыстаны буржуазным літаратуразнаўствам.

Так напрыклад формалізм, аснованы, як вядома, на кантыянскай тэорыі пазнаньня, таксама-ж мае справу ня з вобразамі, якія аднаўляюць рачаіснасьць, а з прыёмамі, дэформуючымі яе. Формалістычныя „прыёмы"—гэта таксама свайго роду ўмоўныя сымболі і немагчымасьць параўнаньня літаратурных твораў з рачаіснасьцю шмат разоў падкрэсьлівалася формалістамі. З другога боку, тэорыю знакаў ахвотна скарыстоўвае і ідэалістычны псыхолёгізм. Варта ўспомніць хоцьбы высунутую у свой час Грыгор'евым тэорыю мастацтва, як гэста мастака. Мастацкія творы з пункту гледжаньня Грыгор'ева „сыстэма значкоў, транспонуючых жыцьцёвы гэст мастака, яго паводзіны"[1]) і, калі навука, „суджэньня ведаў" заўсёды аб'ектыўна адлюстроўвае сапраўднасьць, то мастацтва—„суджэньне паводзін" непараўнальна з рачаіснасьцю, у ім ідэолёгія мастака, яго „жыцьцёвы імпульс" транспанованы у сымболі і значкі. Тут ціка-

[1]) Плеханаў. Зб. твораў, том V, стар. 316.

[1]) Збор твораў, т. XV, стар. 408.

[2]) М. Грыгор'еў „О психологизме в поэтике" (Рус. яз. в школе № 11—12, 1926 г.)

ва, што псыхолёгісты Грыгор'еў для вобласьці мастацтва адмаўляе момант адлюстраваньня рачаіснасьці ў клясавой сьвядомасьці, прадстаўляючы сабе зьмест сьвядомасьці, як нейкую ідэйную імкнёнасьць мастака. Сваяком гэтаму прыходзіцца і другі варыянт ідэалістычнага псыхолёгізма, дрэнна прыкрытага марксыцкай фразэолёгіяй у працах Пасьпелава[1]). Там таксама зьмест сьвядомасьці прадстаўляецца ў выглядзе „соцыяльна-псыхолёгічнага комплекса", ці „імкненьня", які об'ектывуецца ў організуючым вобразе і праз яго стварае ўсю вобразную сыстэму.

Зусім відавочна, што і ў гэтым выпадку вобразаў літаратурнага твору не зразумеюць, як адлюстраваньня сапраўднасьці. Ва ўсіх гэтых выпадках мэтодолёгія базуецца на ідэалістычным адрыве суб'екта ад об'екта, на ўяўленьні аб сьвядомасьці, як комплексе ідэй, настрояў, пачуцьцяў і г. д., у лепшым выпадку абумоўленых рачаіснасьцю, але не адлюстроўваючых яе. Ігноруецца, што зьмест сьвядомасьці ёсьць клясавае ўсьведамленьне рэчаіснасьці, і што нашы ўяўленьні аб прадметах і зьявах ёсьць тое, што Ленін называў адбіткамі, здымкамі іх. Адбіткамі, разумеецца, не ў наіўна-рэалістычным сэнсе слова, але ў сэнсе большай ці меншай меры об'ектыўнасьці пазнаньня ў залежнасьці ад становішча пазнаючае клясы. Ленінскае паняцьце адлюстраваньня павінна ўсякім чынам падкрэсьліваца ў нашай мэтодолёгіі, бо яно дае магчымасьць вырашаць задачы адлюстраваньня нашага будаўніцтва, дае сапраўднае дзейнае пазнаньне рачаіснасьці. Пры пабудове тэорыі вобразу трэба выходзіць толькі з ленінскага разуменьня адлюстраваньня [2]).

У розных ідэалістычных сыстэмах літаратуразнаўства гіерогліфічнае разуменьне пазнаньня зьяўляецца, такім чынам, у сваім чыстым выглядзе. Але і ў Плеханове філёзофскія памылкі ў вобласьці гіерогліфаў не прашлі дарма для яго літаратуразнаўчых прац. „Зьместам мастацкага твору зьяўляецца вядомая агульная ці... адцягненая ідэя"[1]). Гэта агульна - вядомае сьцьвярджэньне Плеханава паўтараецца ім у розных варыянтах. Пярэчачы супроць „ролі пачуцьцяў" для мастацтва ў Талстога, Плеханаў формулюе: „Я-ж думаю, што мастацтва пачынаецца тады, калі чалавек зноў выклікае ў сабе пачуцьці і думкі, перажытыя ім пад уплывам акружаючай рэчаіснасьці, і надае ім вядомае вобразнае выражэньне" [2]). Іначай кажучы, з аднаго боку, зьмест мастацтва атоесамліваецца з ідэяй, з другога боку, пад зьместам мысляцца думкі і пачуцьці клясавага мастака. У гэтых формулёўках, (паўтараем, якія заўсёды сустракаюцца) заўважваецца некаторы адрыў ідэй, думак, пачуцьцяў з аднаго боку, ад усьвядомліваемай рачаіснасьці, з другога. Бо прыведзеная формулёўка, накіраваная супроць Талстога, можа быць прынята кожным псыхолёгістам, бо зразумела што пачуцьці і думкі могуць выклікацца об'ектыўнай рачаіснасьцю, але і ў той-жа час ніколькі ня быць падобнымі на яе. Плеханаў не падкрэсьліў, што зьместам літаратурнага твору зьяўляецца клясава-ўсьвядомленая і праломленая об'ектыўная рачаіснасьць, бо і зьмест клясавой сьвядомасьці ёсьць ня што іншае, як усьвядомленая рачаіснасьць, адлюстраваная ў нашых уяўленьнях аб ёй. Адсюль у Плеханава і некаторы адрыў ідэй ад

[1]) Гл. яго арт. у зборніку „Литературоведение", 1928 г.

[2]) Зразумела, што тэорыю адлюстраваньня ў Леніна трэба ўсьвядоміць ў сувязі з усёй яго концэпцыяй процэсу пазнаньня, з яго разуменьнем конкрэтнага паняцьця, з яго дыялектыкай агульнага і адзінкавага.

[1]) Плеханаў,—Збор твораў, т. X, стар. 112.

[2]) Там-жа, т. XIV, стар. 2 (курсыў наш.— Е. Г.).

вобразаў. Атоежсамліваньне ідэі і зьместу ў Плеханава ўзмацнілася яшчэ, бяссумненна, тым, што бяручы формулу Бялінскага аб ідэі, як зьмесьце мастацтва, Плеханаў палічыў дастатковым для матэрыялістычнага вытлумачэньня Бялінскага замену адэкватнасьці ідэі ёй самой—адэкватнасьцю ідэі рачаіснасьці. Такім чынам, паняцьцю зьместу мастацтва дадаваўся момант ісьцінасьці ці няправільнасьці (ложнасьці) у адносінах да рачаіснасьці, але ня момант адлюстраваньня рачаіснасьці, а гэта ў Плеханава зусім не адно і тое-ж.

Але адрыў ідэй ад вобразаў,—гэта для Плеханава адрыў формы ад зьместу. І, сапраўды, ідэалістычнаму ўхілу ў проблеме суб'екта-аб'екта, які выразіўся ў зьвязэньні зьместу да ідэі, адпавядаюць у Плеханава і моманты кантыянскага адрыву формы ад зьместу. Калі зьмест мастацтва—агульная ці адцягненая ідэя, якая пасьля толькі знаходзіць вобразы для свайго выяўленьня, то зьмест мастацтва зусім аднолькавы са зьместам другіх ідэолёгій. Гэта Плеханаў паўтараў неаднакроць [1]) усьлед за Бялінскім і Гегелем, забываючыся, як відаць, што Гегель тэрмін аднолькавы ўжываў у сэнсе адзінства, і што спэцыфічнасьць зьместу была ім разьвіта ў яго „Эстэтыцы" вельмі падрабязна. Але-ж ясна, што ігноруючы моманты спэцыфічнасьці зьместу, Плеханаў дапускаў кантыянскаё разуменьне формы, як абалонкі, як чагосьці чыста знадворнага ў адносінах да зьместу. Гэта памылка была асабліва рэзка падкрэсьлена, паўторана Шчукіным у часе дыскусіі з Пераверзевым. Зусім законна змагаючыся супроць пераверзіянскага мэханістычнага адрыву зьместу мастацтва ад зьместу другіх ідэолёгій („асобны зьмест"), Шчукін, паўтараючы і паглыбляючы памылку Плеханава, кідаецца ў другую крайнасьць—у такое-ж мэханістычнае іх атоежсамліваньне пры чыста кантыянскім разуменьні вобразаў, як звонку надзетае на гэты зьмест формы. Зараз вырашэньне гэтага пытаньня наўрад ці можа выклікаць спрэчкі ў марксысцкай мэтодолёгіі. Зьместам усіх ідэолёгічных форм данае клясы зьяўляецца тая-ж клясавая сьвядомасьць; але іменна тое, што гэта сьвядомасьць разьвіваецца ў кожнай з іх у спэцыфічнай форме, робіць спэцыфічным кожны раз і зьмест. Мэханістычнаму разрыву ці тоесамасьці мы супроцьстаўляем спэцыфічнасьць зьместу, якая выражае і ўнутранае супярэчлівае адзінства зьместу і формы.

Алеўхіл у бок адрыву суб'ектыўнага, ад об'ектыўнага, дзе ў такіх складаных філёзоўскіх формах адчуваецца меншавіцкае неразуменьне адзінства суб'екта і об'екта, праяўляецца ў Плеханава і ў памылках адваротнага характару, калі гэтыя суадносіны разумеюцца чыста па наіўна рэалістычнаму. Варта ўспомніць яго разважаньні аб карцінах кубістаў: „Дапусьцім, што мастак хоча намаляваць „жанчыну ў сінім". Калі тое, што ён намалюе на сваёй карціне, сапраўды будзе падобна на жанчыну, то мы скажам, што яму ўдалося намаляваць добрую карціну. Калі-ж заместа жанчыны, адзетае ў сіняе ўбраньне, мы ўбачым на яго палатне некалькі стэрэомэтрычных фігур, месцамі больш ці менш густа і больш ці менш груба расфарбаваных у сіні колер, дык мы скажам, што ён напісаў усё што хочаце, але толькі ня добрую карціну" [1]). Зразумела, мы ўяўляем сабе неабходную адэкватнасьць сьвядомасьці рачаіснасьці ня ў выглядзе фотографічнага здымку данага прадмета ва ўсіх яго дэталях, а ў выглядзе больш глыбокага пазнаньня рачаіснасьці ў яе супярэчнасьцях, руху, у выглядзе выяўленьня ў прадмеце закладзеных у ім тэндэнцый. Вось

[1]) Гл, напр., том V, стар. 356 і інш.

[1]) Плеханаў,—Збор твораў, т. XIV, стар. 180

гэты момант об'ектыўнасьці пазнаньня, як пазнаньня ў дыялектыцы жыцьця, зусім недастаткова падкрэсьлен у Плеханава. Так, Плеханаў згаджаецца з Чарнышэўскім, што адзіная ідэалізацыя рачаіснасьці і мастацтву—гэта выключэньне няістотных падрабязнасьцяй [1]). Гэтыя наіўна рэалістычныя памылкі Плеханава бяссумненна, зьвязаны з яго фэйербахіянскімі філёзофскімі памылкамі. Змазваючы ролю мышленьня і абстракцыі, Плеханаў поўнасьцю далучаецца да думкі Фэйербаха, што „істотнасьць чалавека ёсьць чульлівасьць, г. зн. рачаіснасьць, а ня выдумка і не абстракцыя". Асабліва яскрава гэта выглядае ў працах аб Чарнышэўксім [2]). Зразумела, што ў літаратуразнаўстве гэта павінна сказацца наіўна рэалістычнымі фотографіямі.

У Плеханава ёсьць вельмі розностайныя вырашэньні проблемы формы і зьместу, канчаючы самым відавочным разрывам формы і зьместу. Некаторыя думаюць, што Плеханава магчыма атоесамлівать тут з Пераверзевым. Гэта ня зусім так. У Пераверзева ёсьць закончаная сыстэма меншавіцкай мэтодолёгіі і поўная тоесамасьць формы і зьместу, абсолютная мэханістычнасьць у гэтым пытаньні. Плеханаў, канечна, нідзе не гаворыць пра тоесамасьць формы і зьместу, у яго ёсьць і ўзаемадзейнічаньне іх і нават іх супярэчнасьць, але само ўзаемадзейнічаньне і супярэчнасьць разумеюцца Плеханавым мэханістычна. У гэтым і складаецца сваяасаблівасьць плеханаўскага вырашэньня гэтага пытаньня і вялізарнае адрозьніваньне яго ад Леніна і Маркса.

Плеханаўская пяцічленка стаіць, зразумела, значна вышэй пераверзеўскага разуменьня аб паралельных радох, якія „растуць з базісу".

У Плеханава падкрэсьлены момант узаемадзейнічаньня надбудоў і адваротнага ўплыву надбудоў на базіс. Кожны з пяці членаў яго пяцічленкі ўтварае як-бы самастойную вобласьць, абумоўленую папярэднімі, і якая адваротна робіць уплыў на іх. Але гэта абумоўленасьць і гэты адваротны ўплыў ідуць як-бы звонку, адбываюцца паміж дзьвюма вобласьцямі, знадворнымі адна другой. Такое разуменьне—вялізарны крок назад у параўнаньні з Марксам, бо ўжо Маркс даў разуменьне грамадзкага процэсу, як складанай сыстэмы ўзаемна пранікаючых і супярэчлівых форм і зьместаў. У прыватнасьці, ужо ў „Нямецкай ідэолёгіі" намечана вырашэньне пытаньня пра суадносіны ідэолёгіі і псыхолёгіі. У Плеханава ідэолёгія надбудоўваецца над грамадзкай псіхолёгіяй, абумоўліваючыся ёю. Аднак, няма і намёку зразумець гэтыя суадносіны як форму і зьмест. Мэтодолёгія Маркса ў гэтым пытаньні была бліскуча разьвіта ў конкрэтных работах Леніна, і зараз ясна, што далейшае мэтодолёгічнае разьвіцьцё магчыма толькі ўзьняўшыся ад плеханаўскай пастаноўкі пытаньня да разьвіцьця думак Маркса і Леніна. Гэты мэханіцызм Плеханава ў яго пяцічленцы выяўляе меншавіцкі скажанае разуменьне грамадзкага процэсу. Тое, што не падкрэсьлена разуменьне ідэолёгій, як форм клясавай практыкі, клясавай барацьбы, а гаворыцца толькі аб абумоўленасьці іх вытворчымі адносінамі і політычнай надбудовай—гэта змазвае момант партыйнасьці ў ідэолёгіі, змазвае ролю ідэолёгіі, як непасрэднай зброі клясавага змаганьня. Зразумела шчыльная сувязь гэтага ўхілу Плеханава з яго генэтызмам, ігнараваньнем клясавай функцыі мастацтва ў сваім вызначэньні мастацтва. Неразуменьне агульных концэпцый гісторычнага процэсу сказваецца ў кантыянскіх памылках

[1]) Плеханаў,—Збор твораў, т. V, стар. 324.
[2]) Гл. асабліва т. V, стар. 331.

ужо ў чыста літаратурным пляне. Зьмене зьместу часта ў Плеханава не адпавядае ніякая зьмена формы і наадварот. „Калі трагедыя не зьмянілася, як форма, дык яна перацярпела істотную зьмену ў сэнсе зьместу...“ „У старыя літаратурныя мяхі быў уліты зусім новы рэвалюцыйны зьмест“ [1]) Ці: „Французкі клясыцызм канца XVIII стагодзьдзя быў консэрватыўны ці, калі хочаце, рэакцыйны, таму, што ўсё-ж ён імкнецца на з а д ад навейшых перайманьнікаў да антычных узораў— толькі па форме. Зьмест-жа быў наскрозь прасякнут самым рэвалюцыйным рухам. [2]) Тут гістарычнае разьвіцьцё мастацтва асмысьліваецца, праўда, як супярэчнасьць формы і зьместу, але супярэчнасьць мэханістычная—мяхоў і ўлізаемага зьместу, іначай кажучы, тут зноў зьяўляецца кантыянская „абалонка“. Гэтыя мэханістычныя памылкі ў эволюцыі Плеханава завастраюцца і ў яго апошніх працах даходзяць да закончанай мэханістычнасьці ў гэтым пытаньні. Найбольш яскрава гэта выяўляецца ў вядомым яго выказваньні пра форму і зьмест, якое мы прыводзім амаль поўнасьцю з прычыны яго важнасьці: „Наогул кажучы ф о р м а цесна зьвязана са зьместам. Праўда, бываюць эпохі, калі яна аддзяляецца ад яго ў больш ці менш значнай ступені. Гэта выключныя эпохі. У такія эпохі ці форма адстае ад зьместу, ці зьмест ад формы. Але трэба памятаць, што зьмест адстае ад формы не тады, калі літаратура толькі яшчэ пачынае разьвівацца, а тады, калі яна ўжо схіляецца да ўпадку... Літаратурны ўпадак заўсёды выражаецца, між іншым, у тым, што форму пачынаюць шанаваць значна больш, чым зьмест. Але зьмест так цесна зьвязаны з формаю, што зьнявага да яго хутка цягне за сабою спачатку страту хараства, а пасьля і поўнае калецтва формы... Але ў тыя эпохі, калі яшчэ толькі пачынаецца разьвіцьцё літаратуры (ці мастацтва), адбываецца зьявішча, проста супроцьлеглае таму, якое мы наглядаем у эпоху ўпадку. Тады ня зьмест адстае ад формы, а, наадварот, форма ад зьместу“ [1]). Правільна зазначанае разьвіцьцё мастацтва ў супярэчлівай дыялектыцы формы і зьместу набывае і тут чыста знадворны характар. І справа, бязумоўна, ня толькі ў тэрміне „адставаньне“, які носіць некалькі мэханістычнае адценьне. Тэрмін „адставаньне“ так укараніўся зараз у нашу ацэнку разьвіцьця асобных галін гаспадаркі і ідэолёгіі, што наўрад ці мэтазгодна яго адкідаць. Пытаньне толькі ў тым, каб ужываць яго не ў мэханістычным разуменьні. Калі мы гаворым зараз аб адставаньні формы ў літаратуры, як выніку недастатковай глыбіні самога зьместу, калі РАПП дае лёзунг барацьбы за мастацкую якасьць шляхам падвышэньня палітычнага сьветапогляду і творчага мэтоду пісьменьніка, дык гэта зусім другая пастаноўка пытаньня чым у Плеханава і адзіна правільная. Недастатковасьць аўладаньня творчым мэтодам пролетарыяту, наяўнасьць часта чужых, іншы раз варожых уплываў ствараюць моманты ў пролетарскай літаратурнай форме, якія супярэчаць пролетарскаму зьместу, узятаму ў яго тэндэнцыі. Але разам з тым, усе гэтыя моманты выражаюць нясталасьць, недастатковую глыбіню і паўнату пролетарскага зьместу ў даных пролетарскіх пісьменьнікаў. Тут паўстае момант спэцыфічнасьці ў характары самаго зьместу, абумоўліваючай і спэцыфічнасьць у форме. Забываньне моманту супярэчнасьці прыводзіць да тоесамасьці. Забываньне моманту спэцыфічнасьці зьместу прыводзіць Плеханова да „знадворнага“ разуменьня супя-

[1]) Том XIV, стар. 106.

[2]) Там-жа, стар. 111.

[1]) Збор твораў, т. XXI, стар. 208—209.

рэчнасьці. Ідучы па мэтодолёгіі Плеханава, трэба было-б зараз даваць лёзунг перамены ўстарэлай недастатковай формы на больш сталую і падыходзячую. Нездавальняючасьць такога падыхода, відавочна. Такім чынам у прымяненьні да літаратурнай палітыкі недастатковая дыялектычнасьць плеханаўскай мэтодолёгіі прывяла-б да зусім няправільных установак.

Разрыў і мэханістычнае супроцьстаўленьне суб'ектыўнага об'ектыўнаму праявілася і ў другім выказваньні Плеханава, якое мае непасрэдныя адносіны да проблемы творчага мэтоду пролетарскай літаратуры. Полемізуючы з Чарнышэўскім, Плеханаў высоўвае для маладых клясаў мастацтва, якое прадстаўляе сваеасаблівую мешаніну рэалізму з ідэалізмам, злучэньне той рачаіснасьці, якая існуе навакол, з тою, якую яны хочуць бачыць, іначай кажучы мешаніну жадаемага з існуючым. „Новая кляса высоўвае сваіх мастакоў, якія ў барацьбе са старою школай апэлююць да жыцьця, выступаюць як рэалісты. Але жыцьцё, да якога яны апэлююць, ёсьць добрае жыцьцё, якое павінна быць... згодна разуменьням новае клясы. А гэта жыцьцё яшчэ ня зусім склалася,—бо новая кляса толькі яшчэ імкнецца да свайго вызваленьня; яно ў значнай ступені само застаецца яшчэ ідэалам. Таму і мастацтва, створанае прадстаўнікамі новае клясы, будзе прадстаўляць сваяасаблівую мешаніну рэалізму з ідэалізмам" [1]). Такім чынам, маладая кляса мэханістычна злучае па Плеханаву рэалістычнае „сёньня" з романтычным (ідэалістычным) „заўтра". Гэта пастаноўка пытаньня вельмі падобна на высунутае ў творчай дыскусіі тав. Сакерскай патрабаваньне аб „дапаўненьні рэалізму романтызмам", ацэненае ў лісьце РАПП, як эклектызм. Памылкай Плеханава было тое, што ён лічыў гэта палажэньне правільным наогул у адносінах да мастацтва, якое выражае сабою імкненьне новых грамадзкіх пластоў, г. зн. да кожнае ўзыходзячае клясы, ігноруючы тое, што дыялектыка — матэрыялістычнае пазнаньне раскрывае тэндэнцыі разьвіцьця „сёньня", і, значыцца, у ім самым адкрывае „заўтра", і што таму пролетарская літартура ня мае патрэбы ў мастацкім злучэньні рэалізму і романтызму. Тут як раз не хапіла Плеханаву канкрэтнага гістарызму Леніна і Маркса.

Недастатковая дыялектычнасьць разуменьня супярэчлівага адзінства формы і зьместу знайшла месца і ў мэханістычнай трактоўцы Плехановым процэса аналіза літаратурнага факта. Плеханаў падзяляе гэты процэс, як вядома, на два акты—першы—адшуканьне соцыялёгічнага эквівалента і публіцыстычная ацэнка твору, і другі—эстэтычная ацэнка, паказ таго, як ідэя, складаючая зьмест, праяўляецца ва ўсіх момантах твору. Плеханаў ішоў у даным выпадку ад Бялінскага (а праз яго ад Гегеля), сьцьвярджаўшага два акты філёзофскай крытыкі—першы адшуканьне ідэі і апраўданьне ёю самой і другі акт—паказ праяўленьня ідэі ў творы. Такім чынам, пастаноўка Бялінскага (і Гегеля) на матэырялістычныя ногі выявілася тут ў Плеханава ў замене ідэалістычнага апраўданьня ідэі ёю самой матэрыялістычным апраўданьнем ідэі об'ектыўнай рачаіснасьці. Другімі словамі, гэта і азначае знайсьці соцыяльную абумоўленасьць данай ідэі. Так атрымаліся два акты марксыцкай крытыкі Плеханава. Плеханаў імкнуўся ісьці, бясумненна, па таму-ж напрамку, па якому ішоў Маркс, „пераварочваўшы" мэтод Гегеля і стварыўшы той свой абстрактны мэтод, які быў дэмонстраваны на „Капітале" і які быў пасьля, бліскуча разьвіты Леніным у яго вучэньні пра кан-

1) Т. VI, стар. 286—287.

крэтнае паняцьце[1]). Але розьніца паміж глыбінёй дыялектыкі Маркса і Леніна, з аднаго боку, і схільнасьцю да кантыянцкіх адрываў Плеханава выявілася ў зусім рознай трактоўцы. „Два акты" Плеханава — вялізарны крок назад у параўнаньні з мэтодам дасьледваньня, як ён быў разьвіты хаця-б толькі Марксам. Калі для Маркса аналіз і сынтэз—этапы адзінага мэтоду, дык у Плеханава абодвы акты фактычна незразуметы ім як моманты адзінага мэтоду, адарваны адзін ад другога, прычым гэты адрыў па сутнасьці зводзіць першы акт да аналізу зьместу, а другі да аналізу формы. Нездарма Плеханаў гаворыць аб другім акце як пра „неабходнае дапаўненьне", што відавочна паказвае на неразуменьне ім глыбокага адзінства гэтых двух момантаў. Зразумела, зусім няправільна, як гэта робяць некаторыя таварышы, абвінавачваць Плеханава ў мэханістычнасьці, іменна за яго два акты, ці этапы крытыкі, і супроцьстаўляць ім адзін акт крытыкі. Момант адзінства двух этапаў аналіза і сынтэза ёсьць і ў Маркса і ў Леніна. Мэханістычнасьць Плеханава ня ў тым, што ў яго два акты, а ў тым, што іх суадносіны не зразумелы ім дыялектычна. Па мэханістычнаму разумецца ім і падзел публіцыстычнай і эстэтычнай ацэнкі на два акты. Ужо ў першым этапе раскрыцьця соцыяльнай сутнасьці і асноўнай супярэчнасьці творчага мэтоду, як асноўнай прасьцейшай абстракцыі, у якой закладзены ўжо ў неразгорнутым выглядзе ўсе супярэчнасьці стыля,—ужо ў гэтым акце, ці праўдзівей этапе, аналіза ёсьць ня толькі „публіцыстычная" ацэнка, але закладзена ўжо ацэнка мастацкасьці. І, у сваю чаргу, у другім этапе—разгортваньні ўсёй супярэчлівай дыялектыкі стыля, як формы разгортваньня асноўнае супярэчнасьці і паказу твора „ва ўсіх яго сувязях" (Ленін), яго функцыі і г.д. —ва ўсіх гэтых момантах ёсьць, бязумоўна, ня толькі мастацкая ацэнка, але і тое, што Плеханаў называе „публіцыстычнай". Інакш кажучы, для нас усё дасьледваньне твору павінна цалкам быць прасякнута партыйным падыходам, партыйнай ацэнкай твору. Вось гэта якраз па об'ектывісцкі змазана ў Плеханава. Але Плеханаў нават не зразумеў усяе глыбіні пытаньняў мэтоду аналіза мастацкага твору; адсюль, ён нават не паставіў ні пытаньня пра разгортваньне супярэчлівага адзінства твору, ні пра адрозьніваньне мэтоду дасьледваньня ад мэтоду выкладаньня. Зараз, калі мы ставім, як неадкладную задачу, разьвіцьцё конкрэтнай літаратурнай крытыкі, проблема мэтоду крытыкі, мэтоду дасьледваньня літаратурнага факту становіцца востраактуальнай. Але гэта задача можа быць вырашана, толькі выходзячы не са спрошчанай і мэханізаванай формы, якую яна прыняла ў Плеханава, а з дасканалага вывучэньня мэтоду Маркса і Леніна, прымяняючы яго да спэцыфічных асаблівасьцяй літаратурнага матэрыялу.

Дыялектычнае адзінства супроцьлегласьцяй—тое, што Ленін называў сутнасьцю дыялектыкі—„камень преткновения" Плеханава. Гэта заўважваецца і на разуменьні ім дыялектыкі агульнага і адзінічнага, зьвязанай для літаратуразнаўства з проблемай біографізма. Але тут мы па сутнасьці падыходзім да асноўнага для марксыста пытаньня аб клясавасьці мастацтва, і калі дадатны бок Плеханава ў тым, што на першым этапе свайго разьвіцьця ён востра і выразна вырашае пытаньне аб клясавасьці літаратуры, дык потым на сваім далейшым шляху да меншавізму ён усё больш і больш яго стушоўвае. У працах аб Ібсэне і ў „Искусство и обще-

[1]) Гл. Ленін—„Конспект науки о логике" (IX Лен. Зборн.).

ственная жизнь" клясавасьці мастацтва па сутнасьці няма, і яна замяняецца нявыразнымі суадносінамі паміж мастаком і асяродзьдзем. Яскравей за ўсё гэта відаць на аднэй з буйнейшых манографічных прац Плеханава аб Ібсэне. Клясавая абумоўленасьць Ібсэна дадзена Плехананым надзвычайна сваяасабліва. Ібсэн вырас і сформаваўся, як пісьменьнік у дробнабуржуазным асяродзьдзі. Але асяродзьдзе і Ібсэн разумеюцца Плеханавым як два адзін аднаму знадворных моманты. Абумоўленасьць Ібсэна гэтым асяродзьдзем ён зразумеў у тым сэнсе, што Ібсэн адштурхоўваўся ад гэтага асяродзьдзя, і такім чынам яго сьветапогляд выявіўся супроцьлеглым, адваротным таму асяродзьдзю, ад якога ён адштурхоўваўся. Таксама, як у Плеханаўскай пяцічленцы, фактары дзейнічаюць адзін на аднаго звонку, так і тут асобу і асяродзьдзе ён зразумеў не як супярэчлівае адзінства агульнага ў індывідуальным, а як нэгатыўна ўплываючыя адзін на другі моманты.

„Кожная асоба сваёю асобнаю хадою ідзе па дарозе протэсту. Але куды вядзе гэта дарога, гэта залежыць ад грамадзкага асяродзьдзя, якое акружае асобу. Характар адмаўленьня вызначаецца характарам таго, што падпадае адмаўленьню"[1]). (Курсыў наш. — Е. Г.) З гэтага пункту гледжаньня, напрыклад, пролетарскія і дробнабуржуазныя пісьменьнікі, якія адштурхоўваюцца ад капіталістычнай рачаіснасьці, павінны былі мець адзін сьветапогляд, што відавочна зьяўляецца абсурдам. Плеханаў зусім упускае з віду асноўнае: хто адмаўляе і чаму ён іменна так адмаўляе. Фактычна Ібсэн выходзіць у Плеханава па заклясавым. Гэта пісьменьнік, клясавая сутнасьць якога вызначаецца тым, што ён адштурхоўваецца ад дробна-буржуазнага асяродзьдзя, не разумеючы ясна, куды-ж ісьці. У Плеханава няма ўяўленьня аб Ібсэне, як аб выразным прадстаўніку пэўных тэндэнцый норвэжскай буржуазіі ў конкрэтна-гістарычных умовах. У яго няма і ўяўленьня аб адштурхваньні, як аб выражэньні дыялектычнае супярэчнасьці—унутры буржуазіі пад уплывам пачатку новага этапу ў гаспадарчым разьвіцьці Норвэгіі. Праверзеўцы злучалі мэханістычна асобу з клясай, мэханістычна атоесамляючы іх і выкрэсьліваючы асобу, што яскрава выражала меншавіцкі об'ектывізм праверзеўшчыны. У Плеханава ёсьць тут адваротны момант—скажэньне дыялектычнага адзінства ў бок разрыву—супроцьстаўленьня асобы і асяродзьдзя. Тут, як і наогул у асноўным, памылкі Плеханава ідуць па лініі кантыянцтва. Бяссумненна, што гэта адваротны бок таго-ж меншавіцкага об'ектывізма, таго-ж меншавіцкага неразуменьня дыялектыкі асобы і клясы. Вырашыць гэта пытаньне можна толькі з пункту гледжаньня марксыцка-ленінскай дыялектыкі, якая падкрэсьлівае, як адзінства пісьменьніка і клясы, так і супярэчлівасьць гэтага адзінства і якая ставіць проблему біографізма на гістарычныя рэйкі, як гэта найбольш бліскуча разьвіта ў працах Леніна аб Талстым.

Ужо ў проблеме асобы і асяродзьдзя выступае фэтышызацыя Плеханавым абстрактнага закону антытэзы (адштурхіваньня). Гэты момант не выпадковы ў мэтодалёгіі Плеханава. Неразуменьне ролі дыялектычнае супярэчнасьці прыводзіць Плеханава да думкі пра абстрактны біолёгічны закон антытэзы, які адыгрывае вялізарную ролю ў грамадзкім жыцьці. Тут відаць, як кантыянцкія памылкі Плеханава пераварочваюцца адваротным мэханіцызмам, зьвядзеньнем грамадзкіх супярэчнасьцяй да біолёгічных законаў. Ужо ў першым „Письме без адреса" побач

[1]) Т. XIV, стар. 211.

з шэрагам правільных выказваньняў у Плеханава мы бачым вельмі яскравы ўхіл да зьвядзеньня соцыяльнага да біолёгічнага. „Людзям,— гаворыць ён, таксама, як і шмат якім жывёлам уласьціва пачуцьцё прыгожага), г. зн. у іх ёсьць здольнасьць адчуваць асобнага роду (эстэтычнае) задавальненьне пад уплывам вядомых рэчаў ці зьяваў. Але якія іменна рэчы ці зьявы даюць ім такое задавальненьне, гэта залежыць ад умоваў, пад уплывам якіх яны выхоўваюцца, жывуць і дзейнічаюць. Прырода чалавека робіць тое, што ў яго могуць быць эстэтычныя густы і паняцьці. Акружаючыя яго ўмовы вызначаюць пераход гэтай магчымасьці ў рачаіснасьць" [2]). Тут зусім ігноруецца якаснае адрозьніваньне „пачуцьцяў" жывёлаў ад мастацтва, якое ўласьціва людзям, і больш таго ўласьцівага не чалавечай прыродзе, наогул, а якое зьяўляецца на пэўнай ступені гістарычнага разьвіцьця. Мэханістычнае зьвядзеньне прыводзіць Плеханава к поўнаму анты-гістарызму. Базай зьяўляецца тут тая меншавіцкая недаацэнка грамадзкае функцыі мастацтва, аб якой мы гаварылі вышэй. Зусім таксама пазагістарычна падыходзіць Плеханаў далей да закону антытэзы, як уроджанаму чалавечай прыродзе. Гістарычна зьменьваюцца толькі формы яе праяўленьня. „Мы ведаем, якую вялізарную ролю адыгрывае, згодна Дарвіну, „пачатак антытэзы" пры выяўленьні адчуваньняў у людзей і жывёлаў" [3]) (зноў мэханістычнае зьвядзеньне да біолёгіі). „Таму, я пераконаны, што вельмі значная частка звычаяў абавязана сваім паходжаньнем дзейнічаньню пачатку антытэзы" [4]). Адсюль Плеханаў робіць вельмі сьмелы вывад, што разьвіцьцё мастацтва падпарадкавана закону антытэзы, які праяўляецца ў супярэчнасьцях клясавае барацьбы. Зьмешваньне псыхолёгічнай антытэзы супярэчнасьці, якая рухае грамаду, бяссумненна ў Плеханава: „Псыхолёгічная прырода чалавека робіць тое, што ў яго могуць быць эстэтычныя паняцьці, і што Дарвінаў пачатак антытэзы (Гегелева супярэчнасьць) (курсыў наш. Е. Г.) адыгрывае надзвычайна важную, да гэтай пары недастаткова ацэненую, ролю ў мэханізьме гэтых паняцьцяў." [1]) Такім чынам зьмешваецца біолёгічны закон антытэзы і ўсеагульны закон супярэчлівага самаруху, праўдзівей апошні ў даным выпадку атоежсамліваецца, зводзіцца да першага. Адсюль мэханістычны падыход у радзе конкрэтных выпадкаў разбору стылявой барацьбы. Так, аналізуючы звычаі ангельскага прыдворнага дваранства часоў рэстаўрацыі Сьцюартаў, Плеханаў тлумачыць сапсутасьць гэтых звычаяў, як рэзультат адштурхіваньня гэтага дваранства ад буржуазнай добрачынасьці ўзыходзячай ангельскай буржуазіі. Імкненьне да сапсутасьці ён ня зьвязвае з соцыяльным распадам ангельскай арыстократыі, а разумее, як „суадносную зьмену" (калі можна тут ужыць гэты тэрмін, запазычаны мною ў Дарвіна)" [2]) І зусім таксама ўзаемны ўплыў літаратурных стыляў абумоўлены па Плеханаву дзейнічаньнем такога абстрактнага біопсыхолёгічнага „закону перайманьня". Ня гледзячы на тое, што Плеханаў падкрэсьлівае клясавую барацьбу, якая абумоўлівае антытэтычнае разьвіцьцё літаратуры, клясавую барацьбу ўсё-ж зразумеў ён тут як спрыяючыя грамадзкія ўмовы для праявы законаў перайманьня і антытэзы. Гэта надзвычайна недастатковае разуменьне дыялектыкі разь-

[1]) Курсыў наш. Е. Г.
[2]) Том XIV. ст. 11.
[3]) Плеханаў,—Зб. твораў, т. XIV., стар. 14.
[4]) Там-жа, стар. 16.

[1]) Там-жа, стар. 20.
[2]) Плеханаў, т. XIV, стар. 18.

віцьця мастацтва. Клясавая барацьба, якая праяўляецца ў барацьбе і зьмене літаратурных стыляў, сама ёсьць спэцыфічная форма грамадзкіх супярэчнасьцяй, і гэта супярэчнасьць, а не абстрактны закон антытэзы, абумоўлівае супярэчлівае разьвіцьцё літаратуры. Процэсы прыцягваньня і адштурхіваньня ўзаемнага ўплыву, перайманьне—гэта тыя формы, у якіх праяўляюцца дыялектычныя супярэчнасьці клясавай барацьбы. У Плеханава зноў-такі атрымліваецца супроцьстаўленьне (у сэнсе адрыву) дзьвюх супроцьлеглых зьяваў. Адсюль у яго і формаваньне псыхікі ангельскага дваранства па прынцыпу адштурхіваньня, адсюль і формаваньне адзінічнага пісьменьніка ў адштурхіваньні ад асяродзьдзя (як мы зазначалі вышэй аб Ібсэне). Падышоўшы да моманту супярэчлівасьці літаратурнага руху, Плеханаў ня даў усяе складанасьці дыялектыкі, як узаемнага пранікнавеньня супроцьлегласьцяй.

Але чаму гэта так? Таму, што нават у гэты момант клясавай практыкі, клясавай барацьбы як-бы засланяецца у Плеханава абстрактна-псыхолёгічным законам, хоць клясавасьць мастацтва і барацьба клясаў у літаратуры ў гэты час выразна падкрэсліваецца Плехановым. І ў адносінах да асобнага стылю Плеханаў, зазначаючы ў асобных выпадках на супярэчлівыя яго моманты, ня даў паняцьця аб стылі як аб супярэчлівым адзінстве. Плеханаў нават не паставіў пытаньня аб тым, што кожны твор супярэчлівы па сваёй структуры, выражаючы гэтым у стылі дыялектыку суб'екта і об'екта, асноўную супярэчнасьць творчага метода. У гэтым глыбокая недастатковасьць Плеханава для нас зараз. Мы будуем усю проблему стылю і структуры мастацкага твору на высоўваньні яго супярэчлівасьці, як асноўнага яго рухаючага моманту. У гэтым мы непасрэдна ідзем за Леніным, падкрэсьліваючы, што закон адзінства супроцьлегласьцяй, высунуты Леніным, як асноўны, уласьцівы не асобным творам ці стылям, а што кожны твор і стыль маюць сваім законам унутраную супярэчлівасьць, якая выражае клясавыя супярэчнасьці.

Мы спыніліся на цэлым радзе памылак Плеханава [1]), паказаўшы, як гэтыя памылкі зьяўляюцца сыстэмай памылак, зьвязаных з недастатковым разуменьнем матэрыялістычнай дыялектыкі, са скажэньнем закону адзінства супроцьлегласьцяй. Усё гэта—праяўленьне ў галіне мэтодалёгіі асноўных палітычных установак Плеханава—меншавіцкага об'ектывізму, стыхійнасьці, недаацэнкі актыўнага ўзьдзейнічаньня гэтых тыповых рысаў меншавіцкай тактыкі рабочага руху. Ня лішнім будзе зазначыць, што сувязь рускага меншавізма з кантыянскімі скажэньнямі была наогул вельмі глыбокая.

У якіх суадносінах знаходзіцца літаратуразнаўчая сыстэма Пераверзева, як суцэльная сыстэма меншавіцкага об'ектывізму і літаратуразнаўчыя погляды Плеханава, з яго сыстэмай памылак, якія таксама вырастаюць урэшце з палітычнага рэвізіянізму. Ясна, што супроцьстаўленьне Шчукіным пераверзіянскага меншавізму плеханаўскаму „ортодоксальнаму марксызму" было змазваньнем меншавізму Плеханова. Але, з нашага пункту гледжаньня, памылковы і спробы зусім атоесамліваць Плеханава і Пераверзева. У Пераверзева ёсьць закончаная сыстэма меншавіцкіх поглядаў, якая прасякае ўсю яго мэтодалёгію. У Плеханава ёсьць сыстэма памылак па

[1]) Мы не закраналі цэлага раду рэвізіяніскіх памылак Плеханава, у прыватнасьці яго няправільных ацэнак раду рускіх пісьменьнікаў, меншавіцкага падыходу яго да гісторыі рускай грамадзкай думкі, супярэчнасьцяй Леніна і Плеханава ў ацэнцы Талстога і г. д. паколькі мы не даем вычарпальнага дасьледваньня аб Плеханаве.

асноўных пытаньнях, але амаль у кожным пытаньні Плеханаў выступае супярэчліва, то набліжаючыся да дыялектычнага разуменьня, то ўпадаючы ў рэвізіянісцкія памылкі, якія з разьвіцьцём політычнага меншавізму Плеханава вырастаюць у сыстэму рэвізіянісцкіх меншавіцкіх поглядаў і ў літаратуры. Трэба толькі падкрэсьліваць, што ў нават лепшых выказваньнях Плеханава ён не стаіць на ўзроўні сапраўды ленінскай дыялектыкі. Калі Плеханаў даў лепшае, што было ў II Інтэрнацыянале, калі да яго прац мы павінны падыходзіць дыфэранцавана, як падыходзіў Ленін, усялак выкрываючы меншавіцкую сутнасьць яго апошніх прац і выкарыстоўваючы лепшае, дык пераверзеўшчыну нельга разглядаць інакш, як закончаную сыстэму літаратурных поглядаў соцыял фашызму.

Мэханістычнасьць Пераверзева носіць падкрэсьлены, да абсурду даходзячы, характар. У той час, як Пераверзеў гаворыць пра паралельныя рады політікі і ідэолёгіі, г. зн. абсолютна разрывае ўсялякія ўзаемадносіны паміж імі, Плеханаў дае пяцічленную формулу мэханістычнага, але ўсё-ж узаемадзейнічаньня.

У той час, як Пераверзеў зусім атоесамлівае форму і зьмест, Плеханаў дае іх супярэчлівасьць, але якую ён зразумеў вельмі мэханістычна. Калі ў Плеханава ёсьць моманты наіўнага рэалізма, дык сыстэму Пераверзева пранізвае наіўна рэалістычнае атоесамліваньне клясавых паводзін і вобразаў характару. Іменна гэтыя адрозьніваньні давалі повад крытыкаваць мэханістычнасьць пераверзеўшчыны выходзячы з раду палажэньняў Плеханава. Але трэба ўсякім способам падкрэсьліваць, што да канца перамагчы пераверзеўшчыну можна не з плеханаўскіх, а з ленінскіх позыцый.

Аўладаньне ленінскай спадчынай, як і паглыбленая прапрацоўка Маркса, стала зараз неадкладнай задачай літаратуразнаўства. Як-жа яе трэба распрацоўваць?

Нельга думаць, што значэньне Леніна для літаратуразнаўства абмяжоўваецца яго працамі на літаратурныя тэмы. Канечна, і гэтыя апошнія, у прыватнасьці, бліскучыя артыкулы аб Талстым, раскрываюць цэлы рад мэтодолёгічна-важнейшых момантаў. Але справа ідзе не аб тым каб больш чым раней скарыстоўваць ленінскую спадчыну, не аб тым, каб па-ленінскі вырашыць тыя ці іншыя асобныя пытаньні. Справа ў тым, каб уся наша праца цалкам, мэтод цалкам быў ленінскім, каб аўладаць мэтодам Леніна, дыялектыкай, якая прыменьваецца ім у рэволюцыйнай практыцы і рассыпана ва ўсіх яго кнігах, прамовах артыкулах. Уся ленінская спадчына і ў цэлым дае багаты матэрыял для паглыбленьня нашага мэтоду, на што трэба асабліва зварачаць ўвагу ў вывучэньні ленінскае спадчыны.

Характэрнай рысай Леніна быў яскрава выражаны гістарызм у падыходзе да зьяваў. Кожная проблема разглядалася і вырашалася Леніным іначай, спэцыфічна ў розных конкрэтных умовах. Такіх прыкладаў у Леніна сотні. Гэта— той бок Леніна, які тэорэтычна быў разьвіты ў славутым прыкладзе са шклянкаю ў „Еще о профсоюзах". Нездарма Ленін у заметках на бухарынскую экономіку пераходнага пэрыоду іронізаваў над бухарынскай пастаноўкай пытаньня „вобче". Гэта слоўца „вобче" падкрэсьлівае, што для Леніна ўсе пытаньні вырашыліся прымяніцельна да конкрэтнай абстаноўкі. Але колькі такіх пастановак пытаньняў „вобче" было за апошнія гады ў літаратуразнаўстве. Да лёгічнае мяжы гэты антыгістарызм быў даведзены ў Бяспалава. Яго праца [1]), апрача ўсіх іншых памылак, ставіць проблему стылю як такога, бяз уся-

[1]) „Стиль и закономерность" у кнізе Бяспалава „Проблемы литературной науки".

кай сувязі з конкрэтна-гістарычнымі ўмовамі, і ўсе беспалаўскія катэгорыі становяцца зьмярцьвелым, абстрактным лёгізіраваньнем. Але зараз павінна быць асабліва ясна, што ўсякая пазагісторычная пастаноўка пытаньняў тэорыі есць дэборынскі формалізм „бяспалаўшчыны". Паглыбленьне ўсіх асноўных пытаньняў—формы і зьместу, стыля, мэтоду аналізу літаратурнага твору, біографізму і г. д.—усе гэта павінна быць пабудавана гістарычна, з улікам розных клясаў у розных умовах, на розных этапах іх разьвіцьця.

Гістарызм аднак не павінен, як у Плеханава, весьці да об'ектывізму, а павінен быць пранізаны ленінскай партыйнасьцю. Ленінская партыйнасьць патрабуе яскравага падкрэсьліваньня клясавае ацэнкі Нельга думаць, што клясавая ацэнка прымяніма толькі ў крытыцы, да літаратуры сучаснай (а так, напрыклад, пад уплывам Плеханава ставіў пытаньне Фрычэ ў артыкуле аб Плеханаве)[1]), а ў адносінах фактаў гісторыі літаратуры досыць толькі об,ектыўна і навукова вызначыць іх клясавы генэзіс. Не, вызначыць ня толькі генэзіс, але і функцыю гэтых твораў у клясавай барацьбе таго часу, клясава ацаніць факт мінулага, як прогрэсыўны, ці рэакцыйны да сваёй эпохі, азначыць на недастатковасьць творчых мэтодаў мінулага, як абмяжованых сваёй эпохаю, нарэшце, зьвязаць мінулае з сучасным і раскрыць значэньне гэтых фактаў ў літаратуры, у сэнсе магчымасьцяй іх скарыстаньня намі—усё гэта так непазьбежна ўваходзіць у задачу літаратуразнаўцы, калі яго навука па-ленінску партыйна.

Ленінская тэорыя адлюстраваньня кідае зусім новае сьвятло на ўсе асноўныя пытаньні літаратуразнаўства. Дэталёвае вылучэньне ленінскага разуменьня процэсу пазнаньня неабходна і для тэорыі вобразу, і для проблемы ідэолёгіі і псыхолёгіі, і для тэорыі творчых мэтадаў, якія ня могуць быць зразуметы паза сувязьзю з ленінскім разуменьнем „гносэолёгічных карэньняў ідэалізму". Але апошняе расчыняе пановаму і ўсю проблему спадчыны. Артыкулы аб Талстым расчыняюць пытаньні генэзіса і функцыі, а таксама і дыялектыкі асобы і клясы. І нарэшце ўсе іншыя філёзофскія пытаньні ў Леніна знаходзяцца ў непасрэднай сувязі з разуменьнем супярэчліва ўзаемнага пранікненьня супроцьлегласьцяй, як асноўнага моманту дыялектыкі. На гэтым прынцыпе трэба пабудаваць усю мэтодолёгію літаратуры. Гэта дасьць новае, значна паглыбленае, вырашэньне пытаньняў творчага мэтоду і стыля, структуры літаратурнага твору, жанру і інш. Нарэшце, зусім неадкладна вывучэньне ленінскага разуменьня процэса пазнаньня для паглыбленай пастаноўкі мэтоду дасьледваньня, мэтоду крытыкі мастацкай літаратуры.

Надзвычайна важна вывучыць ленінскае вырашэньне дыялектычна стыхійнага і сьвядомага. Бо, калі мы высоўваем задачу культурнай рэволюцыі, калі пісьменьнікі пераводзяцца на рэйкі пролетарскай ідэолёгіі, калі процэс перабудаваньня псыхікі стаіць як адзін з асноўных момантаў, дык ясна, што ленінская спадчына дапаможа ўнікнуць буйных памылак як стыхійнага так і рацыяналістычнага характару. Прапрацаваць гэту проблему па Леніну трэба ня толькі крытыкам, але і кожнаму пісьменьніку.

Высоўваючы ленінскую спадчыну, мы падкрэсьліваем, што мы зусім недастаткова скарысталі для літаратуразнаўства мэтодолёгічныя заваёвы Маркса ў асноўных яго працах. Прапрацаваць мэтод Маркса і разьвіцьцё яго ў Леніна,—неадкладная задача.

[1]) Фрычэ—Да юбілею Плеханава („Литература и марксизм" 1928 г., № 3, стар. 58).

Такім чынам асноўны паварот у мэтодзе раскрываецца, як паглыбленьнє яго ў бок матэрыялістычнай дыялектыкі на аснове мэтоду Маркса-Леніна з завастрэньнем моманту партыйнасьці ў самым мэтодзе. Гэта задача, складаная сама па сабе, становіцца яшчэ больш складанаю ва ўмовах Беларусі. У Беларусі, пры адноснай колькаснай недастатковасьці марксысцкага літаратуразнаўчага фронту, мы маем значныя перажыткі такіх мэтодолёгічных сыстэм, якія ў Маскве, напрыклад, у асноўным пераможаны ў значна большай ступені. Буржуазны ідэалістычны эклектызм, абломкі культурна-гістарычнай школы захоўваюць яшчэ некаторыя позыцыі, маскуючыся пад марксызм. Яшчэ ёсьць надзвычайна небясьпечнае распаўсюджваньне пераверзіянства ў некаторай часткі моладзі, гэтыя пераверзеўскія групіровачкі нават актывізуюцца зараз з яўна рэваншыцкімі настроямі, і барацьбу з ім трэба весьці, ні на хвіліну яе не паслабляючы. Было-б вялізарнай палітычнай памылкай, вялізарнейшым неразуменьнем абставін Беларусі, калі-б мы, згрупаваўшы асноўную ўвагу на дадатных задачах, на аўладаньні ленінскай спадчынай, на крытыцы, у сувязі з гэтым, Плеханава, паслабілі-б барацьбу з варожымі буржуазнымі плынямі беларускага літаратуразнаўства, у якіх-бы яны ўстарэлых формах ні праяўляліся. Зразумела, нельга таксама лапускаць крытыкі Плеханава з позыцыі Пераверзева, спробаў пераверзіянцаў, пад выглядам крытыкі Плеханава, працягнуць свае старыя тэорыйкі аб паралельных радох і г. д.

У сілу спэціфічных умоў варожыя тэндэнцыі ў Беларусі набываюць тут форму вялікадзяржаўнага шовінізму і нацыянал-дэмократызму. Мэханіцызм і ідэалізм зрошчваюцца з нацыянальнымі формамі праявы варожай ідэолёгіі. Так пераверзіянства органічна зьяўляецца мэтодолёгічнай базай вялікадзяржаўнага шовінізму ў літаратуразнаўстве, часткова скарыстоўваючыся і нацыянал-дэмократамі. Ідэалісты, формалісты і эклектыкі прадстаўляюць харчавальную глебу і для нац-дэмократызму і для вялікадзяржаўнага шовінізму. Уся гэта пераплеценасьць робіць барацьбу на два фронты ў Беларусі больш складанай, але тым больш неабходна ўдзяліць ёй ўвагу, як сьлед разгарнуць яе. Барацьба на два фронты ў беларускім літаратуразнаўстве—супроць вялікадзяржаўнага шовінізму і нацыянал-дэмократызму, супроць мэханіцызму, як базы правага ўхілу ўсіх адценьняў ідэалізму—яна ня толькі ня зьнята на новым этапе, але павінна быць узмоцнена і ўзьнята на больш высокую ступень.

III

Як мы зазначылі вышэй, ленінскі этап павінен пранізваць ня толькі зьмест літаратуразнаўства, але і яго формы, самую структуру навукі. і марксысцкае літаратуразнаўчае жыцьцё не адразу знашло тыя формы, да якіх яно прыходзіць зараз. Гэта быў рэзультат недастатковага разьвіцьця самога зьместу, самога марксысцкага мэтоду. Гэта недастатковасьць—няпоўнае выкарыстоўваньне ленінскай дыялектыкі, няякрытычныя адносіны да Плеханава, Фрычэ і інш., уплыў на літаратуразнаўцаў марксыстых дэборыншчыны, вароншчыны, лефаўшчыны. Усё гэта адбівала ўціск варожай клясавай ідэолёгіі, адбівала тое, што ў час абвастрэньня клясавай барацьбы ва ўсей краіне, варожая ідэолёгія ня толькі выступае з сваімі закончана варожымі сыстэмамі, але прабіраецца ў марксысцкую навуку. Зрабіць нашу навуку цалкам ленінскай гэта і ёсьць—перамагчы ўсе гэтыя ўплывы і памылкі да канца, гэта і ёсьць процэс ліквідацыі адставаньня нашай навукі ад тэмпаў нашага будаўніцтва.

У суадносінах тэорыі, гісторыі літаратуры і крыткі мы яскрава падкрэсьліваем прымат крытыкі, як непасрэднага кіраўніцтва літаратурай, як актыўнага практычнага ўзьдзейнічаньня ў нашай галіне на рачаіснасьць. Аб ролі ленінскай тэорыі, як паглыбленьня гэтага ўзьдзейнічаньня, мы пісалі вышэй. Але і гісторыя літаратуры ні ў якім выпадку ня можа займаць самадаўлеючае месца. Тая гісторыя літаратуры, якая констатуе факты на працягу стагодзьдзя бяз уліку іх значэньня для нашай барацьбы—нам непатрэбна. Гісторыя літаратуры павінна зьмяніцца нават і ў самым тыпе пабудовы. Павінен быць падкрэсьлены момант ацэнкі мінулае спадчыны, з пункту гледжаньня магчымасьці яе скарыстаньня ў сучасным. Нам патрэбна гісторыя літаратуры, як барацьба творчых мэтодаў у літаратуры, як вывучэньне творчага вопыту сусьветных пісьменьнікаў для ўзбагачэньня нашых. Нас цікавіць у першую чаргу вывучэньне разьвіцьця барацьбы стыляў, вывучэньне клясавае барацьбы ў літаратуры для кіраўніцтва літаратурай. Мы маем права ў даны момант не з аднолькавай цікавасьцю па об'ектывісцкі адносіцца да любога факту мінулага. Мы акцэнтуем і дасьледуем у першую чаргу тыя эпохі, тыя стылі, тых пісьменьнікаў, якія найбольш цікавы для нас практычна. Флёбэр і Талстой для нас ня толькі факты гісторыі, але спрэчныя пытаньні творчага мэтоду пролетарскай літаратуры. Іначай кажучы, нам трэба гісторыя літаратуры, пабудаваная з пункту гледжаньня задач нашага літаратурнага руху.

Такі вывад абавязвае шмат чаму. Гэта азначае, што програмы па гісторыі літаратуры нашых ВНУ, тэхнікумаў і школ павінны быць рашуча перабудаваны, і мы павінны здолець мобілізаваць вакол гэтага нашу літаратурную грамадзкасьць. Гэта ўскладае вялікую адказнасьць на працу марксыстаў па стварэньні гісторыі беларускай літаратуры, бо было-б вар'яцтвам будаваць яе цяпер па тыпу Піотуховіча, ня толькі ў адносінах палітычнай установкі і мэтоду, але і ў адносінах тыпу пабудовы. Мы павінны правесьці вялізарную барацьбу за палітызацыю і актуалізацыю выкладаньня толькі сучаснай літаратуры, але і гісторыі літаратуры.

Важнейшым момантам новага этапу зьяўляюцца моманты колектывізму і плянавасьці ў навуковай працы, крытыцы. Праца самацёкам, на свой страх і рызыку, заменьваецца плянавым вызначэньнем тэм і колектыўнай, брыгаднай іх распрацоўкай, што забясьпечвае тэмпы выкананьня і баявую накіраванасьць працы. Нездарма ў апошні час высоўваюцца формы дыскусіі з садакладамі на адну тэму, формы колектыўных зборнікаў. Гэтыя моманты, уласьцівыя ўсёй марксысцкай навуцы на даным, этапе трэба ўсякім спосабам разьвіваць і ўзмацняць у беларускім літаратуразнаўстве, куды яны пачынаюць патрохі пранікаць.

Другое пытаньне новых форм навукі — гэта яе масавасьць. Пераход да ленінскага этапу будзе рэалізаваны толькі тады, калі ён ахопіць усе зьвеньні літаратурнага жыцьця ва ўсім Саюзе зьнізу да верху, ад нізавога літгуртка да комуністычнай акадэміі.

Ва ўвесь рост паўстае вялізарная задача стварэньня масавай рабочай крытыкі, закліку рабочага-ўдарніка ў крытыку. Накшталт масацкай літаратуры мы і тут маем пачатак зьнішчэньня супярэчнасьцяй паміж разумоваю і фізычнаю працаю, мы маем зараз зусім новы тып крытыка, крытыка, які зьяўляецца масавым чытачом, непасрэдным спажыўцом пролетарскай літаратуры. Гэты чытач дае сваю думку, арганізуе атмосфэру вакол таго ці іншага твору. Мы маем вялізарныя дасягненьні ў Маскве, калі сэрыі кніжак

па тэорытычных пытаньнах і па крытыцы пішуцца рабочымі-ўдарнікамі, пад кіраўніцтвам крытыкаў-прафэсіяналаў. Гэта і ёсьць шляхі стварэньня сапраўды рабочай крытыкі. Беларусь трохі адстала ў гэтых адносінах. Тым сур'ёзьней мы павінны ставіць гэта пытаньне, падкрэсьліваючы, што нельга забывацца на рабочых крытыкаў з-за ўдарнікаў пісьменьнікаў, што трэба друкаваць іх рэцэнзіі, іх колектыўныя водгукі, як новыя формы крытыкі. Усякая недаацэнка значэньня рзьвіцьця рабочай крытыкі павінна расцэньвацца, як опортунізм.

Але проблема масавасьці яшчэ больш шырокая. Нам здаецца, што трэба ўзяць установу на ахоп ўсяго літаратурнага жыцьця ў цэлым, ва ўсіх яго зьвеньнях, з кіруючай роляй пролетарскай літаратуры і пад непасрэдным ідэйным кіраўніцтвам організацыі пролетарскай літаратуры. Навуковыя працаўнікі, крытыкі, студэнты, пісьменьнікі, літгуртковцы, бібліотэкары, выкладчыкі літаратуры—усе павінны стаць зьвеньнямі аднаго ланцугу, выконваючымі кожны сваю функцыю, але якія б'юць усе ў адно месца. Перабудова літаратуразнаўства павінна ўключыць і такія тыпы працаўнікоў у літаратуру, якія да апошняга часу вельмі туга ўключаюцца ў агульны паварот.

Вялікую важнасьць набываюць пасрэдніцкія зьвеньні. Мы заўсёды падкрэсьліваем момант узьдзейнічаньня літаратуры, яе грамадзкую функцыю, літаратуру ня толькі як факт, але і як фактар. Але мы да гэтае пары не ўдзялялі дастатковае ўвагі процэсу давядзеньня твораў да чытача. А гэта выконвае ня толькі крытыка. Бібліотэкар, у прыватнасьці на заводзе,—гэта тое зьвяно, ад якога практычна часта залежыць, ці выконвае літаратурны твор сваю грамадзкую функцыю, бо ад яго залежыць, да якога чытача накіроўваецца твор, і ці накіроўваецца наогул і з якою ацэнкай, пад якім кутом гледжаньня. Бібліотэкар на заводзе—гэта фактычны організатар рабочага чытача. І наадварот,—бібліотэчныя працаўнікі—гэта зьвеньні, пры дапамозе якіх мы можам атрымаць сыгналы, як выконвае наша літаратура сваю ролю фактора. Гэта работа ў Беларусі павінна быць забясьпечана дапамогаю, кіраўніцтвам з боку БелАПП'у, як тэорэтычным, так і практычным. Але гэта накладвае адказнасьць і на бібліотэчных працаўнікоў за правядзеньне на практыцы лініі ВОАПП'у, за сапраўднае прасоўваньне пролетарскай літаратуры.

Адным з найбольш кульгаючых зьвеньняў зьяўляюцца, здаецца ўсюды, і ў прыватнасьці ў нас у Беларусі, выкладчыкі літаратуры ў школах. Трэба проста сказаць, што ні існуючы склад выкладчыкаў, ні тыя, якіх рыхтуюць у выкладчыкі школ, ні ў якой меры да ленінскага этапу не падрыхтаваны. І ня толькі таму, што нашы пэдагогі знаходзяцца яшчэ часта ў палоне буржуазнай мэтодолёгіі, але яшчэ і таму, што іх сувязь з пролетарскай літаратурай, яе організацыямі, яе кіраўніцтвам яшчэ амаль не наладжана. Гэта наша хворае месца. І ў ВНУ, на пэдфаках у нас яшчэ вельмі мала зроблена для перамогі гэтага разрыву. Нашы ВНУ і тэхнікумы рыхтуюць чыстых і абстрактных выкладчыкаў літаратуры, ня ўлічваючы таго, што гэтыя выкладчыкі павінны стаць організатарамі літаратурнага жыцьця моладзі, ў першую чаргу, ды і ня толькі моладзі.

Зусім ясна, што, выпускаючы, напрыклад, з тэхнікуму працаўнікоў у раёны, колгасы, мы ня можам зараз, пры адсутнічаньні кадраў, дазволіць сабе такой раскошы, каб не скарыстаць іх для організацыі літпрацы ў гэтым колгасе,

на гэтым заводзе. Выкладчык павінен здолець організаваць літгурток рабочых ці колгасьнікаў, весьці яго, зьвязацца з пролетарскай літорганізацыяй і працаваць пад яе кіраўніцтвам, наладзіць сярод моладзі творчую працу. А, між тым, тэхнікумы і пэдфакі выпускаюць пэдагогаў, ня зьвязаных, ці мала зьвязаных з пролетарскім літаратурным рухам. У сувязі з гэтым паўстае задача карэннай зьмены плянаў і програмы ўсіх навучальных устаноў, як ВНУ, рабфакаў, тэхнікумаў. Трэба правесьці кардынальную рэорганізацыю ўсяго літаратурнага жыцьця зьверху данізу. Паставіць яго пад ідэйнае кіраўніцтва беларускага пролетарскага літаратурнага руху ВОАПП'аўскія асоцыяцыі і БелАПП у прыватнасьці паўстануць і ўжо паўстаюць перад задачаю паступовага ажыцьцяўленьня ідэйнага кіраўніцтва ўсім літаратурным жыцьцём у цэлым.

Гэта ставіць пытаньне аб новым тыпе літаратурнага працаўніка ўсіх гэтых зьвеньняў на ленінскім этапе, працаўніка, зьвязанага ў той ці іншай форме з непасрэдным кіраўніцтвам літаратурным жыцьцём на аснове ленінскай тэорыі. Гэты момант—зрошчваньня тэорыі з практыкай зьверху данізу па ўсёй краіне—і ёсьць істотная рыса новага этапу, як ленінскага. Крытэрыем марксыста зьяўляецца зараз удзел у практыцы, у організацыі пролетарскай літаратуры. Калі кожны прадстаўнік кожнага зьвяна будзе часткаю агульнага цэлага, часткаю разьвіцьця пролетарскай літаратуры, якая організуе на аснове марксысцка-ленінскай тэорыі масы на барацьбу і будаўніцтва, тады гэта і зьявіцца сапраўдным ажыцьцяўленьнем ленінскай партыйнасьці ў літаратуразнаўстве, „літаратуры, як часткі агульна-пралетарскай справы". (Ленін).

Ал. Салагуб

Літаратура польскага пролетарыяту

Кастрычнікавая рэволюцыя ў былой расійскай імпэрыі гучным рэхам адбілася ў польскай літаратуры, у яе левым рабочым крыле. Ды ня толькі ў літаратуры, але ўва ўсіх галінах мастацтва Польшчы.

Клясавая дыфэрэнцыяцыя ў Польшчы пайшла паскораным тэмпам. Польскі пролетарыят у літаратуры ўпяршыню загаварыў аб сваім існаваньні, аб сваіх патрэбах „ва ўвесь голас". Да гэтага часу гаварыла аб сабе толькі польская буржуазія, дробнамяшчанская інтэлігенцыя вуснамі Жэромскага, Оркана, Рэймонта і інш. буржуазных прадстаўнікоў мастацкага слова.

Польшча, у недалёкім мінулым падзеленая між трыма драпежнікамі: Расіяй, Аўстрыяй і Прусіяй, якая амаль паўтары сотні год была ў няволі, пасьля рэволюцыі 1917 г. сама становіцца „турмой народа ў", жандарам на рубяжы дзьвюх процілеглых сыстэм і сьветаў, між капіталістычным захадам, які перажывае вастрэйшы эканомічны крызіс, і краінай саветаў, дзе бурліць творчае жыцьцё на соцыялістычных пачатках, дзе мы наглядаем бурны росквіт ва ўсіх галінах народнае гаспадаркі і культуры.

Польшча, як і кожная капіталістычная дяржава, перажывае ў сучасны момант вастрэйшы эканомічны крызіс, які пераходзіць у катастрофу. Адсюль—тая высокая і напружаная хваля клясавай барацьбы, адсюль такі бурны рост клясавых супярэчнасьцяй унутры Польшчы.

„Дэмократычная, незалежная" Польшча стала адыгрываць на міжнароднай арэне буйную ролю—ролю бар'ера між буржуазным капіталістычным захадам і чырвоным бальшавіцкім усходам. Як калісь у недалёкай мінуўшчыне царская Расія была апорай чорнай рэакцыі ў барацьбе з рэвалюцыяй у Эўропе, так сёньня фашысцкая Польшча Пілсудзкага пераняла ўсе горшыя традыцыі царызму. Гэта зусім заканамерна. Гэта не капрыз гісторыі. Сёньня Польшча зьяўляецца адным са зьвеньняў у імпэрыялістычным ланцугу драпежніцкіх дзяржаў, якія імкнуцца коштам паніжэньня жыцьцёвага ўзроўню працоўных мас сваіх краін, пры дапамозе крывавай інтэрвэнцыі супроць СССР, выйсьці з цяжкага эканомічнага крызісу і пашырыць свае рынкі збыту. Гэтае становішча Польшчы кладзе глыбокі адбітак на ўсё гаспадарчае жыцьцё польскага грамадзтва, на ўсе ідэолёгічныя надбудовы. Польская гаспадарка развальваецца—гэта „могільнік", як сказаў адзін журналіст. Працоўныя масы гораду і вёскі кінуты на паступовае выміраньне.

„Мы зараз ужо стаімо не перад зданьню голаду, а ў стане фактычнага голаду, які наймацней адбіваецца на беспрацоўным пролетарыяце... мы скачам на вулькане... пад нагамі гарыць глеба"—вось як характарызуюць самі буржуазныя публіцысты становішча фашысцкай Польшчы.

Літаратура, як адна з ідэолёгічных надбудоў, ня можа не адлюстроўваць тых соцыяльных зрухаў, тых падзей, якія маюць месца ў грамадзкім жыцьці на кожным кроку, у кожны канкрэтны адрэзак часу.

Сёнешняя польская літаратура, як і кожная галіна грамадзкага жыцьця, зьяўляецца арэнай, на якой адбываюцца гарачыя, бязьлітасныя клясавыя бойкі. Няма бясклясавай літаратуры, няма бясклясавых пісьменьнікаў. Літаратура клясава дыфэрэнцыявана, падзелена на два лягеры, якія між сабой змагаюцца.

Польская буржуазія, як буржуазія наогул, паказвае, што яна нездольна ўжо на даным гістарычным этапе кіраваць жыцьцём мільёнаў, кіраваць вытворчымі адносінамі, вытворчымі сіламі. Яна зжывае сябе, як кляса. На зьмену ёй ідзе маладая, бадзёрая кляса—пролетарыят.

А таму на ўсёй польскай буржуазнай пасьляваеннай літаратуры ляжыць пячатка беспэрспэктыўнасьці, хісткасьці, няўстойлівасьці. Буржуазія адчувае надыход сваёй гістарычнай пагібелі. На ўсім жыцьці ляжыць пячатка крызісу.

У 1922 г. пасьля польска-савецкай вайны большасьць інтэлігенцыі польскай, а таксама значная частка рабоча-сялянскіх мас знаходзіліся яшчэ пад уплывам нацыяналістычнага дурману, польскага зьвярынага шовінізму, пад уплывам ідэолёгіі кіруючай клясы—польскай буржуазіі і абшарнікаў.

Незалежніцкія ідэалы, уздым нацыялістычнага чаду, здавалася, на доўгі час закрыюць проблему клясавай барацьбы ў „незалежнай" Польшчы, проблему пролетарскай рэволюцыі. Аднак і ў першыя гады існаваньня Польшчы соцыяльныя проблемы, проблемы клясавай барацьбы даюць аб сабе знаць і ў літаратуры.

Польскі марксысцкі літаратурны крытык Андрэй Ставар, гэты адрэзак часу характарызуе, як пару пэўнага запішша, адсутнасьць пастаноўкі соцыяльных проблем у літаратуры. У „Месенчніку Літэрацкім" (№ 1 за 1929 г., Варшава) ён піша наступнае:

„У першыя гады незалежнасьці попыту на соцыяльныя проблемы ў літаратуры бадай ня было—гэтая кон'юнктура зьявілася ўласьне каля 1924—25 году. У гэты час ужо маем зацікаўленасьць пролетарскай поэзіяй і першыя яе выступленьні, з чаго, аднак, не вынікае, натуральна, што нібы перад гэтым ня было моцных соцыяльных фэрмэнтаў".

У 1922 годзе, у Варшаве левым рэволюцыйным выдавецтвам „Ксёнжка" выдаецца „Першы зборнічак рабочай поэзіі", у прадмове да якога гаворыцца наступнае:

„Выпушчаем у сьвет „Першы зборнічак польскай пролетарскай поэзіі", не самавітую для вока вязанку твораў, напісаных самімі рабочымі—выпушчаем у момант, калі польскі рабочы, больш, чым калі-б то ні было, імкнецца да сьвятла навукі, да крыніцы Прыгожасьці, калі свае творчыя здольнасьці выяўляе бадай ва ўсіх відах прыгожага пісьменства. Ня ведае ён ніякіх „Скамандраў", „Крокві", і „Панаў", чужымі для яго зьяўляюцца намаганьні экспэсыёністаў, рондыстаў, дадаістаў, футурыстаў: ён не комбінуе холадна, ня шукае рэха ва ўласным рытме, ні ў падатнай да сэнсацыі спэкулянцкай публікі. Піша—вось для таго, што пісаць павінен, што збытак сіл, жыцьцёрадасьці, энэргіі разрывае яму грудзі, піша для тых, якім кожнае новае слова будзе імпульсам да дзеяньня, стымулам для пераробкі сьвету. Ня гуляе на нэрвах, а наадварот, узворвае душу; ня гуляе з сабой, а плыве на хвалях вялікага грамадзкага руху, адчувае сябе ягонай частачкай, імкнецца ўцягнуць заспалых у бег патоку, падштурхнуць яго, прыгнаць як найхутчэй да новага матэрыку".

Адсюль аўтар прадмовы робіць вывад аб гэнэзісе і сутнасьці рэволюцыйнасьці рабочай поэзіі.

У гэтым зборнічку ўжо бярэцца курс на стварэньне самастойнай клясава-выразнай рабочай поэзіі, якая далёка стаіць ад мэлёдый Канапніцкай, Нэгры, Маркоўскай, Савітры, Леопольда Стафа і інш. польскіх буржуазна-шляхецкіх пісьменьнікаў, хоць гэтая поэзія яшчэ вельмі слабая з тэхнічнага, мастацкага боку.

Трэба яшчэ адзначыць, што ў гэтай прадмове шмат нявытрыманасьці. У прадмове мы знойдзем і пэўны пацыфізм у адносінах да клясавай барацьбы. Тут маюцца рэакцыйныя выказваньні, як напрыклад:

„Справа тут ня ў лёзунгах і заклікаx найбольш „запальных", наяскравей чырвоных, праюеных да глыбіні „клясавай нянавісьцю". Колькі ж ходзіць такіх рыфмаваных заклікаў, пісаных таксама рабочымі і сялянамі, колькі курсуе іх у нязьлічоных пісаных экзэмплярах па гарадох і вёсках, па самых далёкіх куткох краіны, дзе да іх не дасягаюць Дамо лявыя мячы прэсавых дэкрэтаў. Калі аднак, тут іх не зьмяшчаем, дык не з прычыны клясавага ўражаньня праціўнікаў такога роду твораў, а толькі таму, каб стварыць артыстычнае пачуцьцё самых рабочых, каб яны змаглі адчуць розьніцу паміж поэтыцкім творам і рыфмаванай проклямацыяй, або размазанай „грамадзкай балбатнёй".

Зразумела, што гэта сьведчыць толькі аб недастатковай клясавай сьвядомасьці аўтара, які пісаў прадмову.

Гэта гаворыць яшчэ аб тым, што ён находзіцца аднэй нагой на позыцыях пасыўна-сузіральнага мастацтва, што ён не да канца ўсьвядоміў сваё месца ў клясавай барацьбе, бо вершы, якія зьмешчаны ў зборнічку, гавораць аб адваротным.

Напрыклад, Скаўронак у вершы пад назваю „Форнале" ў вельмі яскравай форме выяўляе клясавую нянавісьць, клясавыя супярэчнасьці паміж эксплёататарамі і эксплёатуемымі.

Chleb krwawym zdobyty mozolem
Dziedzice zabior: nam, pańki...
Ne robią, nie orzą, nie sieją—
Pzetrwonią na zbytki, hulanki.

Ty mieszkasz w mizernej chałupie,
Deszcz pada ci brace na głowę,
Za ciężką twą pracę, za zdrowie,
Masz płacę żebraczą, głodową.

Napróżno być błagał i prosił
Napróżno z rozpaczy rwał włosy...
Hej, bracie, już dosyć niewoli,
Za wiedły, kłocice i kosy.

Wytępim próżniaków, opasów,
Z wycięstwa pieśni zabrzmi radośnie,
Zasiejem tu ziarno bezpańskie,
A chleb dla gromady wyrośnie.

Я падаю верш цалкам, бо ён якраз паказвае, што пры сучасным становішчы ў Польшчы, калі існуе пан і парабак, ня можа ня быць „клясавай нянавісьці", пакуль будзе існаваць эксплёатацыя чалавека чалавекам, пакуль будзе Капітал і Праца.

Трэба зазначыць, што ўвесь зборнічак рабочай поэзіі складзены рабочымі ад станка, поўны рэволюцыйнага запалу, патосу барацьбы за лепшую будучыню працоўных.

„Тры залпы"

Звычайна, калі пачынаюць гаварыць аб польскай пролетарскай літаратуры, заўсёды пачынаюць з моманту выхаду ў сьвет „Трох залпаў"— поэтыцкага бюлетэню трох выдатнейшых польскіх пролетарскіх пісьменьнікаў: Уладыслава Бронеўскага, Станіслава Рышард Стэндэ і Вітольда Вандурскага.

І сапраўды, гэты год, 1925 год— час найбольшага зацікаўленьня проблемай пролетарскай поэзіі, пролерарскай літаратурай, хоць „Пролетарская поэзія ў Польшчы ёсьць адносна новае зьявішча. Да нядаўнага часу сама назва „Пролетарская поэзія" выклікала сумненьні нават у рабочых колах,"—так харак-

тарызуе становішча пролетарскай літаратуры ў Польшчы польскі марксыцкі крытык А. Ставар.

Зьяўленьне-ж „Трох залпаў" зрабіла вялікі эфэкт на польскае грамадзянства. Сам факт зьяўленьня такіх гучных і моцных „залпаў" сьведчыў аб тым, што толькі рабочая кляса, пролетарыят вывядуць літаратуру з крызісу, заняпаду, а ня польская буржуазія. Гэта былі сапраўдныя „залпы" з боку польскага пролетарыяту па буржуазным грамадзтве. Гэтыя „залпы" палохалі тых, хто панаваў да гэтага часу ў польскай літаратуры, паборнікаў рэакцыі сёньняшняй Польшчы. У тых-жа, хто ўсёй істотай імкнуўся вызваліцца з-пад ярма капіталістычнай няволі ўздымалі энтузыязм і веру ў недалёкую перамогу рэволюцыйных элемэнтаў у Польшчы над рэакцыяй, над контррэволюцыяй.

Калі да імпэрыялістычнай вайны найбольшым уплывам сярод рабочасялянскіх мас Польшчы і буржуазнай інтэлігенцыі карысталіся буржуазныя пісьменьнікі як Жэромскі, Немаеўскі, Канапніцкая, пісьменьнікі, якія ў сваёй літаратурнай дзейнасьці соцыяльныя моманты падпарадкавалі нацыяналістычнай прапагандзе, прапагандзе ідэі незалежнай „дэмократычнай" Польшчы, то зараз пасьля вялікіх і бурных дзён Кастрычніка сярод працоўных Польшчы, і левай інтэлігенцыі зьявіўся вялікі попыт на рэволюцыйнае пролетарскае слова. Зараз расьце вялікая зацікаўленасьць да творчасьці пролетарскіх поэтаў і пісьменьнікаў, як Стандэ, Бронеўскі, Ясенскі, Вандурскі, Ват і інш., хоць гэтая творчасьць вельмі маладая і невялікая по колькасьці зборнікаў.

На 1925-26 г. прыпадае значная колькасьць выданьняў польскіх рэволюцыйных і пролетарскіх пісьменьнікаў. Выходзяць у сьвет зборнік вершаў „Ветракі" і „Дымы над горадам" Бранеўскага, „Сажа і золата" Вандурскага, зьяўляецца эпопэя паўстаньня галіцыйскіх сялян супроць шляхты 1846-48 гг. „Слова пра Якуба Шэлю" (Парыж, 1926 г.) Ясенскага.

Бурны росквіт пролетарскай культуры і літаратуры ў СССР даў моцны штуршок разьвіцьцю пролетарскай літаратуры ў Польшчы, популярызаваў лёзунг пролетарскай поэзіі, пролетарскай літаратуры. Ды ня толькі росквіт пролетарскай культуры ў СССР стымуляваў зьяўленьне польскай пролетарскай літаратуры. Рост і ўздым клясавых супярэчнасьцяй унутры Польшчы, клясавая барацьба польскага пролетарыяту высунула патрэбу—мець зброю мастацкага слова.

Гэты пэрыод у польскай пролетарскай літаратуры носіць выразныя рысы насьледаваньня лепшым савецкім пісьменьнікам як з пролетарскага крыла, так і з крыла папутніцтва.

Разьвейваецца памалу патрыотычны чад перадваеннага і ваеннага часу, бо палітыка буржуазнапамешчыцкай Польшчы, паказала працоўным масам, што нацыянальнае вызваленьне ніштo без вызваленьня соцыяльнага. Экономічнае і політычнае закабаленьне працоўных Польшчы, рост белага тэрору, уціск так званых „нац. меншасьцяй", якія на пэўных тэрыторыях складаюць абсолютную большасьць насельніцтва (Заходняя Беларусь, Заходняя Ўкраіна), соцыяльны і нацыянальны ўціск нацменшасьцяй—усё гэта разам стварыла прадумовы процэсу разьмежаваньня і паскорыла гэты процэс сярод пісьменьнікаў.

Пасьля майскага пераварота 1926 г., які носіць выразна фашыстоўскі характар, адбываецца фашызацыя і буржуазнай польскай літаратуры. Процэс разьмежаваньня адбываецца бурным шпаркім тэмпам.

„Левае крыло буржуазнай літаратуры, якое калісьці мела сымпатыі да пролетарыяту, зараз пераходзіць паступова на варожыя позыцыі ў адносінах да рэволюцыйнага рабо-

чага руху. Абвастрэньне клясавых супярэчнасьцяй выступае ясна на гэтым—як магло-б здавацца—даволі „нэйтральным" фронце. Пролетарская поэзія рашуча высоўвае лёзунг клясавай барацьбы",—так характарызуе проц.эс клясавай дыфэрэнцыяцыі сярод літаратараў Польшчы т. Ставар.

І сапраўды, на фронце літаратуры мы бачым у гэты час два варожыя лягеры. Больш таго, гэтыя лягеры вядуць незамірымую жорсткую клясавую барацьбу. Буржуазны польскі пісьменьнік Ст. Жэромскі востра нападае на левых рэволюцыйных і пролетарскіх пісьменьнікаў, называючы іх бальшавіцкімі агентамі ў літаратуры, Кадэн Бандроўскі, Леопольд Стаф, Юліян Тувім становяцца вернымі стражнікамі Пілсудзкага ў літаратуры, бардамі Бэльвэдэру, часам маскуючыся псэўдарэволюцыйным „левым" сказам, але ўжо моцна стоячы на буржуазных позыцыях.

У поэтычным бюлетэні „Тры залпы" пастаўлены тычкі клясавага разьмежаваньня:

„Не аб сабе мы пішам. Мы—работнікі слова. Павінны выказаць тое, што іншыя людзі варштату выказаць ня могуць. У бязьлітаснай барацьбе пролетарыяту з буржуазіяй мы рашуча стаім на левым баку барыкады. Гнеў, вера ў перамогу і радасьць—радасьць барацьбы—кіруюць нашым пяром. Няхай нашыя словы залпамі падаюць на вуліцы гораду, няхай рэхам адгукнуцца ў фабрычных кварталах. Змагаемся за новы грамадзкі лад. Гэта барацьба зьяўляецца найвышэйшым зьместам нашай творчасьці."

У гэтых нязначных па колькасьці радкох выкладзена цэлая політычная програма дзеяньня, програма барацьбы за новы грамадзкі лад, за дыктатуру пролетарыяту, за савецкую Польшчу.

Карыфэі буржуазнай і дробнамяшчанскай крытыкі варожа сустрэлі „Тры залпы", бо ў асобе яе аўтараў яны бачылі сваіх клясавых ворагаў, якія поўным голасам заявілі аб сваім існаваньні, якія поўным голасам запатрабавалі для сябе права грамадзянства.

На левых рэволюцыйных пісьменьнікаў павяла атаку ўся чорная зграя рэакцыі. На вусны работнікаў рэволюцыйна-мастацкага слова пануючая кліка наклалае замок. Творы іх забаронена выдаваць і чытаць публічна. Белы тэрор, поліцэйскія прасьледваньні, рэпрэсіі, арышты, турмы—вось тыя перашкоды, якія стаяць на шляху ўтварэньня літаратуры польскага пролетарыяту.

Літаратура польскага пролетарыяту нараджаецца ў полымі клясавай барацьбы, за кратамі „Павіякаў", Пазнані. Равічу, Грудзёндзу, Каранова.

Цяжкія ўмовы жыцьця рабочае клясы ў фашысцкай Польшчы накладаюць балючы і цяжкі сьлед на ўсю творчасьць пісьменьнікаў пролетарыяту.

Літаратурай у Польшчы пакуль што займаецца нязначная частка рабочае клясы, пераважнае месца ў ёй займаюць прадстаўнікі з дробна-буржуазнага і буржуазнага асяродзьдзя.

Рэволюцыйныя пісьменьнікі, дзякуючы свайму становішчу, ня маюць такой шчыльнай сувязі, сталай злучнасьці з рабочымі масамі, а таму і ў творчасьці іх мы маем часам псэўда-рэволюцыйныя матывы, скрыўленьні, падача пролетарыяту праз скрыўленыя акуляры дробнабуржуазнага інтэлігента, але ў асноўным гэта поэзія рэволюцыйная, прогрэсыўная ва ўмовах фашысцкай Польшчы:

З жанраў найбольшага разьвіцьця і росквіту дасягае рэволюцыйная поэзія (верш, поэма), прадстаўленая буйнейшымі песьнярамі, як Броневускі, Стандэ, Ясенскі, Вандурскі. Польская пролетарская проза вельмі слаба прадстаўлена. Мы маем лічаныя творы Александра Вата („Безработны Люцыфэр"—новэлі), Бруно Ясенскага—„Я палю Парыж".

Куды лепш прадстаўлена драма. Тут мы маем шматлікія творы Вандурскага як „Сьмерць на грушы", „Гра о Гэродзе", „Готэль" „Імпэрыялізм" і „Пролетарыят" Бронеўскага, „Лёкаут" Вата і інш.

У апошні час, ужо ў 1931 г. польскія пролетарскія пісьменьнікі правялі ва ўмовах фашысцкай Польшчы сваяасаблівы „заклік" рабочых і сялян у літаратуру. Быў праведзены конкурс на „рэпортаж" (нарыс), які паказаў на магутныя сілы, што хаваюцца ў польскім пролетарыяце, якія дрэмлюць пакуль што, але якія трэба раскапываць, апрацоўваць, выхоўваць.

Надасланыя нарысы сьведчаць аб тым, што перад польскай пролетарскай літаратурай ёсьць шырокія пэрспэктывы разьвіцьця.

Польскую пролетарскую літаратуру нельга ўяўляць як суцэльны струмень з выразна акрэсьленым пролетарскім сьветапоглядам і творчым мэтодам. Нават група „Тры залпы" па сваім творчым мэтодзе не аднолькавая, ня суцэльная. У іх творчасьці часам знаходзяць сваё выяўленьне сьветаадчуваньне і псыхоідэолёгія не пролетарскіх пластоў. Але нельга сказаць, што гэтыя пісьменьнікі стаяць застыўшы на месцы. Яны растуць, змагаючыся і выпрацоўваючы пролетарскі сьветапогляд на падставе дыялектычна-матэрыялістычнага мэтоду (Р. Стандэ, Б. Ясенскі). Гэты процэс пераробкі не праходзіць гладка, без хвароб бяз зрываў. Ёсьць шмат вывіхаў і грубых ідэолёгічных памылак у творчасьці кожнага пісьменьніка, але ў цэлым—гэта творчасьць рэволюцыйная.

Было-б вялікім злачынствам і недарэчнасьцю, гаворачы аб польскай пролетарскай літаратуры, не адзначыць рашаючай і кіруючай ролі рэволюцыйнай практыкі і тэорыі комуністычнае партыі Польшчы ў процэсе выпрацоўкі і крысталізацыі пролетарскага сьветапогляду ў пролетарскіх пісьменьнікаў.

Барацьба КПП з польскім фашызмам, з соцыял-здраднікамі з ППС, з нацыянал-дэмократамі дапамагае пролетарскім пісьменьнікам трапна накіроўваць удар па мішэні, трапна біць клясавага ворага мастацкім словам (творчасьць Р. Стандэ).

Комуністычная Партыя Польшчы—авангард рабочае клясы Польшчы сваёй рэволюцыйнай практыкай узгадоўвае маладыя кадры пісьменьнікаў у духу інтэрнацыяналізму і комунізму, перацягваючы на свае позыцыі прогрэсыўных пісьменьнікаў Польшчы для сумеснай барацьбы з фашызмам, з урадам голаду, беспрацоўя і вайны.

У кароткіх рысах спынімся на творчасьці выдатнейшых прадстаўнікоў польскай пролетарскай літаратуры.

Рышард Стандэ.

Рышард Стандэ займае выдатнае месца сярод польскіх пролетарскіх пісьменьнікаў.

Ён першы з польскіх поэтаў высунуў лёзунг пролетарскай поэзіі, першы за яго змагаўся, абараняў яго. Поэта выдаў наступныя зборнікі: „Молаты" (1921), „Рэчы і людзі" „Напэўна мы" (у Бэрліне, 1929), „Тры залпы" (разам з Бранеўскім і Вандурскім).

На ягоных першых творах адчуваюцца налёты сымболізму, эстэцтва. У пазьнейшых творах, зьмешчаных у зборніку „Напэўна мы", поэта перамагае гэтыя недахопы і ставіць выразна задачу перад сваёй творчасьцю—служыць пролетарыяту, служыць справе пролетарскай рэволюцыі ў Польшчы.

Калі ўзяць ягоныя вершы са зборнічка „Молаты" і параўнаць з вершамі ў зборніку „Напэўна мы", то мы заўважым вялікую эволюцыю наперад, вялікі размах, значны рост поэты.

У „Месячніку Літарэцкім" за 1930 г., № 3, Андрэй Ставар дае наступную ацэнку поэзіі Стандэ:

... „гэта ня поэзія шэпту, поэзія настрою... Вершы Стандэ патрабуюць, каб іх чыталі з трыбуны, патрабуюць вострых пераходаў голасу, крыку, іменна гэтай (не заслужана так пагарджанай) дэклямацыі. Чытачоў, якія-б хацелі правесьці час-ад-часу „квадранс душы", адарвацца ад рэальнага жыцьця—вершы Стандэ ня могуць здаволіць.—бо зашмат у іх актуальнасьці, непакою, шуму, штодзённых задач".

Варта толькі паглядзець на тэматыку Стандэ як мы ўбачым і пераканаемся, што яго поэзія падпарадкавана аднэй ідэі—ідэі барацьбы пролетарыяту за соцыялізм. Стандэ аглядае „незалежную" Польшчу Пілсудзкага вокам барацьбіта, а таму ён не зацікаўлены ў тым, каб лякіраваць рачаіснасьць. Ён зрывае маску з славутай „непадлегласьці", пры якой „як заўсёды ў Польшчы, трыўмфуе біч, толькі слупкі новыя—незалежныя". Ягоная поэзія мае вялікую агітацыйную моц, яго поэзія даходзіць да рабочых мас дзякуючы актуальнасьці яго тэматыкі, дзякуючы таму, што яго вершы гэта вершы ўдзельніка клясавых боек. Поэта жыве інтарэсамі і клапотамі рабочае клясы, бо ён зьяўляецца барацьбітом за савецкую Польшчу. Таму і ня дзіва, чаму так ненавідзяць „бруковага поэту", так называюць яго буржуазныя публіцысты, польская буржуазія і розныя лёкаі капіталізму, вось чаму яго бязьлітасна прасьледуюць шпікі і провокатары, бо творчасьць Стандэ зьвязана з рэволюцыйнай барацьбой пролетарыяту, яна разьвівалася пад знакам: „усё для рэволюцыі" (Домбаль). А гэта зьяўляецца парукай таго, што пісьменьнік на правільным шляху.

Тэматыка Стандэ—гэта будні барацьбы польскага пролетарыяту з фашысцкай дыктатурай. Тэматыка надзвычайна багатая з шырокім дыяпазонам. Тэмы ягоныя ўзяты пераважна з жыцьця гораду, жыцьця гарадзкой беднаты. Такія вершы як „Страйк", „Дэмонстрацыя", „Падпункт", „Сконфіскавана", „Мой прыезд у Маскву", „Аўтомобіль", „Провокатар", „Надзвычайнае выданьне" і „Слова" характарызуюць у дастатковай меры ягоны сьветапогляд, ягоны творчы мэтод.

Поэзія Стандэ політычна завостраная, гэта выразна політычная, партыйная поэзія.

Для Стандэ ўсе рэчы, усё навакольнае служыць зброяй для барацьбы. У яго зборніку „Людзі і рэчы" ёсьць характэрны ў гэтым сэнсе верш „Аўтомобіль", прысьвячоны Вандурскаму. „Аўтомобіль" у Стандэ ня толькі машына, на якой езьдзяць паны і фабрыканты, у патрэбны час аўтомобілі стануць ля барыкад і на кожнай машыне будзе стаяць агітатар і будзе „кідаць кавалкі сэрцаў у твары".

Верш „Мой прыезд у Маскву" зьяўляецца гімнам цытадэлі пролетарскай рэволюцыі, апяваньнем нашага соцыялістычнага будаўніцтва.

Толькі ва ўмовах дыктатуры пролетарыяту і савецкае ўлады праца становіцца „справай гонару, славы і гэройства", бо гэта праца соцыялістычная вольная праца. І толькі ў Маскве, у СССР, поэта пабачыў прыгожасьць будаўніцтва. Ён з пятасам, з захапленьнем піша:

„Widzę: piękno znoszenia cegieł!
widzę: potos stanowczej gonitwy!
przyłóż ucho!
dudni zemia miarowym biegiem
Wytęż oczy! Zimny ogień gorącej bitwy."

Яго захапляе наша пяцігодка з волатамі-заводамі, яго хвалююць Днепрабуды і Волхаўбуды.

Масква—гэта інтэрнацыянальны горад, кузьня сусьветнага Кастрычніка і поэт піша:

„Witamy w tobie miasto wszystkich ludów stolicę
trud twój: żelbetunowy bla n s most—
ja do kraju mojego powrócę
w Warszawie powitam Moskwę"

Зараз т. Стандэ працуе над поэмай, у якой адлюстроўвае процэс пераходу рабочых з ПІС, з партыі прадажных лёкаяў фашызму, у шэрагі компартыі.

Бруно Ясенскі.

У сучаснай польскай пролетарскай літаратуры Бруно Ясенскі займае адно з значных месц, як выдатны наватар у галіне польскага вершу (поэма „Слова пра Якуба Шэлю") і як першы выдатнейшы польскі прозаік (роман „Я палю Парыж"), ня лічачы маладога рэволюцыйнага прозаіка Александра Вата.

Поэма „Слова пра Якуба Шэлю", а таксама роман „Я палю Парыж" зьяўляюцца буйным укладам у пролетарскую літаратуру.

Творчы шлях Ясенскага вельмі пакручасты, завілы. Але ў асноўным гэты шлях барацьбіта, рэволюцыянэра, бунтара. У першы час Бруно Ясенскі знаходзіцца пад моцным уплывам футурызму. На творах гэтага часу ляжыць сьлед буйнага інтэлігенцкага, дробна-буржуазнага індывідуалізму, неарганізаванага анархічнага бунтарства.

Трэба зазначыць, што гэтыя рысы праяўляюцца час ад часу яшчэ і сёньня. Яшчэ і сёньня ў яго заўважаюцца пэўныя вывіхі нацыянал-опортуністычнага парадку. Але Ясенскі ўпарта працуе над перамаганьнем сваіх недахопаў, над выпрацоўкай марксысцка-ленінскага мэтоду.

Сваёй поэмай „Слова пра Якуба Шэлю" Бруно Ясенскі ўпяршыню ў польскай літаратуры дае вобраз бунту супроць памешчыкаў і шляхты. Шэля—правадыр сялянства, бунтар. Выбар гэроя ў творчасьці Бруно Ясенскага не выпадковы. Ён дыктаваўся тым становішчам і месцам, якое займаў Бруно Ясенскі ў вытворчых адносінах, у клясавай барацьбе. Гэты твор мае шмат буйных ідэолёгічных памылак, памылак творчага парадку. Ён зараз перапрацаваў гэтую поэму ў сцэнічны твор „Жэч громадзка", зрабіў яе больш актуальнай, наблізіў да сучаснасьці.

Як у сваёй поэме „Слова пра Якуба Шэлю", так і ў романе „Я палю Парыж", Бруно Ясенскі дапусьціў шмат памылак. Варта спыніцца хоць-бы на композыцыі ягонага роману „Палю Парыж".

Падаецца П'ер, якога крыўдзяць буржуа, адбіраючы ад яго жонку. П'ер помсьціць за жонку, атручваючы вадаправод Парыжу бацыламі чумы. Буржуазны горад вымірае, выратоўваюцца толькі некім цудам палітзьняволеныя комуністы, якія сядзелі ў турмах.

Польскі крытык Шыманскі ў „Літаратурным Месячніку", № 1 за 1929 год, піша наступнае: „Ідэолёгія пролетарыяту вольная ад мэтафізыкі, яна матар'ялістычная, няма ў ёй нічога таямнічага, нічога містычнага, рэлігійнага". І калі крытык падрабязна разглядае гэты твор Ясенскага, то ён тут знаходзіць шмат буйных памылак.

Шыманскі піша: „У Ясенскага няма наогул клясавай барацьбы. Ёсьць толькі крыўда, учыненая беднаму нявіннаму, і ёсьць непропорцыянальна вялікая за яе помста. Гэтая помста цалкам пазбаўлена клясавага характару. Не рабочая маса помсьціцца буржуазіі, а індывідуальны рабочы, даведзены да роспачы з прычыны страты любай жанчыны".

Аднак гэты роман адыгрывае вялікую рэволюцыйную ролю, хоць творчы мэтод Ясенскага ў гэтым выпадку ня мэтод пролетарскай літаратуры.

Зараз т. Ясенскі знаходзіцца ў Маскве на адказнай рабоце ў МАРП. Працуе над новымі рэчамі „Тарнобжэгска рэспубліка Рад"—эпопэя барацьбы польскага сялянства, эпопэя паўстаньня сялян на Вісьле ў 1918 г. і аповесьцю „Бандос" з жыцьця польскіх эмігрантаў, рабочых у Францыі. Зараз пачаў дру-

каваць новую аповесьць „Кларк на вышцы сусьвету".

У апошні час ён шмат увагі аддае барацьбе з соцыял-фашызмам у літаратуры, выкрывае „пераўзброенага ворага", мобілізуе чытача на барацьбу з фашызмам.

Яго артыкулы ў „Правде" і „Литературной газете", як „Огонь по друзьям", „Перевооружившийся враг" і інш. гавораць аб тым, што ён прымае самы актыўны ўдзел у палітычным і грамадзкім жыцьці міжнароднага пролетарыяту, што ён ідзе ў нагу з нашай бурнай і вялікай эпохай.

Вітольд Вандурскі

Вандурскі—адзін з трох поэтаў групы „Тры залпы", мо' найбольш з усіх поэтаў гэтай групы, быў у палоне містыцызму, уласьцівага творчасьці Міцкевіча, Славацкага і іншых польскіх буржуазна-шляхоцкіх пісьменьнікаў.

Ягоны зборнік вершаў „Сажа і золата"—характарызуецца шуканьнем новых пуцін у поэзіі, шуканьнем новага творчага мэтоду, перамаганьнем у сваёй творчасьці недахопаў ідэолёгічнага парадку, налётаў эстэцтва, пасыўнага сузіральніцтва, дэкадансу, містыцызму. Поэта шукае новых спосабаў выражэньня перажываньняў, сваіх поглядаў на жыцьцё. Але гэты процэс пераробкі адбываецца не гладка.

1924 г. у ягонай творчасьці зьяўляецца годам пераломным. Калі яшчэ ў 1924 г. ён піша пасыўна-сузіральныя, эстэцкія вершы як „Выздараўленьне", дзе ёсьць такія думкі: „Жыцьцё рэчаў простае, а ўсюды ёсьць бог"(з вялікай літары), то ў наступных вершах як „Сталяр" „Прэч з канаркамі", „Агітатар", „Да паноў поэтаў" мы бачым выразны крэн да баявой дзейнай поэзіі, якая дапамагае пролетарыяту ў барацьбе з буржуазіяй. Вандурскі зразумеў і адчуў, што толькі разам з пролетарыятам у штодзённай барацьбе ён знойдзе моцны грунт для сваёй літаратурнай дзейнасьці. Зборнік „Сажа і золата" прасякнуты жыцьцём вялікага прамысловага гораду

Верш „Да паноў поэтаў"—гэта вострая крытыка старой літаратуры, якая накладала глянс, палітру на клёакі, на сьметнікі жыцьця, Вандурскі бязьлітасна зрывае маскі:

„Поэты!
Дастаўцы фляконаў наркозных экзотык
Кастраты азызьденай пані ад Зьмігрыдэра
Можа вам хвор гэты вылечыць дотык
Людзей сталевых з аповесьцяй Элтона Сінклера?"

Вандурскі бязьлітасна выкрывае паразытаў рабочае клясы, паказвае клясавую няроўнасьць, калі адны „пытлююць у кавярнях на дыспутах аблудных крэмы", дык іншыя „выгрыбаюць з рышткоў лупіны".

Поэта бічуе лакіроўшчыкаў жудаснай рачаіснасьці, ён за поэзію, якая кідае ў „парахаўніцы душ" „пылаючыя галавешкі", ён заклікае:

„Час ужо узрываць Парыжы, Лёндыны
Певень хай чырвоны па Варшаве белай гуляе
Дэзэнфэкаваць Эўропу клубамі дыму—
Агонь аздараўляе".

Вандурскі вядомы ня толькі як поэта, але і як выдатны драматург. Ён некалькі год кіраваў рабочым тэатрам „Рабочая сцэна" у горадзе Лодзі ў асяродзьдзі тэкстыльных рабочых. За гэты час ім напісаны такія рэчы, як „Сьмерць на грушы", якая пасьля некалькіх спэктакляў была забаронена ўладай да пастаноўкі на сцэне, „Гра о Гэродзе" і найвялікшая, агітацыйна-плякатнага характару сцэнічная рэч „У готэлю" „Імпэрыялізм". Рэч гэта непасрэдна накіравана супроць імпэрыялістычнай Лігі Нацый, якая пасьля Вэрсалю занята падрыхтоўкай новых крывавых войнаў і ў першую чаргу супроць СССР. Вандурскі ў гэтай рэчы бязьлітасна выкрывае

прадажную ролю соцыял-фашыстаў усіх капіталістычных дзяржаў. У асобах лёкаяў ІЛП, СПД, ППС, аўтар наглядна, плякатна паказвае масаваму рабочаму гледачу сапраўдную ролю соцыял - здраднікаў у падрыхтоўцы крывавай інтэрвэнцыі супроць краіны, дзе будуюць соцыялізм.

Ён паказвае няўстойлівасьць капіталістычнай сыстэмы, няўстойлівасьць міру ў Эўропе, у дзяржавах ад Атлянтыкі да Пацыфіку. Межы дзяржаў пасьля Вэрсальскага міру пасшываны белымі ніткамі, яны з кожным днём разрываюцца. Ахмістрыня готэлю „Імпэрыялізм" — Ліга Народаў стараецца пры дапамозе лёкаяў ППС, нямецкай соцыял-дэмократыі і ангельскай рабочай партыі захаваць стан рэчаў, выратаваць капіталізм, адначасова падрыхтоўваючы напад на СССР. Але ўсе спробы інтэрвэнцыі папярэджваюцца чырвонаармейцам, ротфронтаўцам, шанхайскім кулі і беспрацоўным. „Готэль" „Імпэрыялізм" Вандурскага выхоўвае гледача ў духу інтэрнацыяналізму, выпрацоўвае дух міжнароднай пролетарскай салідарнасьці, організуе замежных рабочых на абарону СССР ад нападу з боку імпэрыялістычных дзяржаў. Нельга не адзначыць, што гэты твор Вандурскага, напісаны лефаўскім мэтадам, мэтадам фотографаваньня на „міжплянэтную" адлегласьць, надзвычай моцна адбіваецца на яго пераканаўчай сіле і вартасьці. Але гэты твор організуе гледача ў напрамку абароны СССР, твор каштоўны, палітычна-завостраны.

Зараз Вандурскі кіруе польскім тэатрам у Кіеве. Ім напісаны шэраг тэорэтычных артыкулаў па пытаньнях тэатру, падрыхтаваны да друку новы роман з жыцьця рабочых у Лодзі, працуе над новай п'есай „Бавоўна".

Ва ўмовах СССР для Вандурскага адчынены шырачэзныя магчымасьці выяўленьня сваіх творчых здольнасьцяй. Перамагаюць ідэолёгічныя скрыўленьні, недахопы ў сваёй творчасьці, перамагаючы дробна-буржуазныя ўплывы шляхоцка-буржуазнай літаратуры на падставе дыялектычнага мэтаду, Вандурскі дасьць нам шмат. Толькі змагаючыся з рознымі адхіленьнямі ад генэральнай лініі ў нацыянальным пытаньні, перамагаючы нацыянал-опортунізм, які меў месца ў ягоных публіцыстычных выказваньнях, перамагаючы тыя варожыя погляды, што нібы ва ўмовах СССР нельга тварыць польскую нацыянальную культуру, змагаючыся за вялікае бальшавіцкае мастацтва, уключыўшыся ў штодзённую барацьбу рабочае клясы за справу соцыялізму, Вандурскі здолее паказаць у мастацкіх вобразах нашу героічную эпоху і герояў нашай соцыялістычнай будоўлі — ударнікаў, і ягоная творчасьць будзе ўзгадоўваць масы, будзе вясьці іх па шляху, які паказаў нам Ленін.

Бронеўскі

Поэта напісаў і выдаў зборнікі вершаў „Ветракі" (1925 г.) „Дымы над горадам" (1925) „Тры залпы" (разам з Р. Стандэ і Вандурскім), урыўкі драмы з жыцьця і працы ў падпольлі польскай партыі „Пролетарыят" пад тэй-жа назваю і поэму „Парыская Комуна".

Ужо ў першым зборніку вершаў Бронеўскага „Ветракі" кідаецца ў вочы глыбокі, з адценьнямі рамантызму, лірызм поэты, лірызм, якога ня мае ні адзін з пролетарскіх поэтаў Польшчы. У ягонай поэтычнай творчасьці адчуваецца пэўны ўплыў сымболізму, талстоўскага пацыфізму, асабліва ў ягоных антымілітарыстычных вершах, як „Soldat inkonnu" У гэтым вершы аўтар падае невядомага жаўнера, які апавядае аб сабе:

„Быў я звычайным жаўнерам,
І каму-ж імя гэта блізка,
Цела зямлі падарована вернай,
Прыціснута вулцай Парыскай.

Кінулі на мяне штандары,
Каб ня бачыць сьледу ад кулі.
Грудзі накрылі тротуарам,
Цьвёрдым каменьнем вуліц.
Калёнамі доўга,
Маршавалі праз грудзі,
Крычалі над мною: „перамога!"
Тэй сьмерці дзівіліся людзі."

Поэт выкрывае крывадушша буржуазіі і капіталістаў, якія гналі на забой, на сьмерць мільёны „невядомых" жаўнераў, каб на іх сьмерці, на іх касьцёх будаваць палацы ўласнай роскашы і добрабыту, каб пасьля вайны ствараць культ „невядомага жаўнера" для абаламучваньня працоўных мас, падрыхтоўваючы новую вайну для заваяваньня новых рынкаў, каб выйсьці з цяжкага эканомічнага крызісу.

Але канчаецца гэты верш пацыфістычна, у талстоўскім духу. Поэта да канца яшчэ не ўсьвядоміў мэтод протэсту пролетарыяту супроць войнаў наогул. Поэта ня бача далейшых пэрспэктыў барацьбы пролетарыяту з вайной і з тымі, хто зьяўляецца асноўным фактарам узьнікненьня новых імпэрыялістычных войн. Верш заканчваецца словамі: „Завяду вас да Францыі іншай, да бацькаўшчыны нераможнага каханьня".

У адным з мацнейшых вершаў „Апошняя вайна" таксама адчуваецца якоесьці раздваеньне поэты. І гэты верш заканчваецца словамі: „Зямля заквітнее ружай, цьветам гарачым каханьня".

Зборнік „Дымы над горадам" зьяўляецца доказам росту поэты. Такія вершы, як „Нікэ", „Піонэрам", „На сьмерць рэволюцыянэра", „Песьня аб хатняй вайне"—гэта сапраўды словы, якія расьлі ў маршы „вулічнага грукату", сярод азлобленых і галодных рабочых.

Тут поэта набірае нябывалага лірычнага размаху, лірычнай сілы. Гэта баявыя гімны пролетарыяту, які ідзе ў бой з буржуазіяй. Напрыклад, у вершы „На сьмерць рэволюцыянэра" поэт навучае адважна глядзець у вочы сьмерці:

„З гэтай клеткі пустой і халоднай,
Скора выйду—часовы госьць,
Глянуць раз яшчэ ў неба пагоднае,
Глянуць раз—у сваю маладосьць,
Неўзабаве ўвойдуць жандары,
Павядуць з гэтай клеткі бяз слоў...
Трэба здолець—жаўнерам арміі
Стаць спакойна між цёмных муроў

Бронеўскі адчуў рытм гораду, злавіў яго зблізку, спазнаў цяжкі лёс польскага рабочага і селяніна, дык таму „сёньня бяру словы, з бруку вырываю і кідаю ў масы". Вершы гэтыя—гэта стук молата па кавадлу, шум гораду з ягоным горам і клясавай барацьбой, з клясавымі супярэчнасьцямі. Вершы Бронеўскага заклікаюць да рэволюцыйных мэтадаў барацьбы з буржуазіяй, з эксплёатацыяй.

Вершы Бронеўскага маюць выразную накіраванасьць. Гнеўнымі словамі поэта імкнецца прышчапіць клясавую нянавісьць мільёнам працоўных, нянавісьць да душыцеляў і эксплёататараў. Ён хоча напаіць сваім гневам сэрца мільёнаў, каб зруйнаваць царства няволі, эксплёатацыі і паняверкі.

У вершы „Нікэ" поэт нібы шукае новых формаў выяўленьня геройства. І хоць у гэтым вершы шмат сымболічнага, двухсэнсовага, але гэта надзвычай востры ўдар па Лізе нацый, якая рыхтуе новыя войны.

Да поэзіі Бронеўскі адносіцца як да зброі клясавай барацьбы, як да сродку, якім можна закрануць чалавечыя сэрцы і кінуць іх у полымя барацьбы за прыгожыя дні соцыялізму.

Новая поэма Бронеўскага „Парыская Комуна", адзін з апошніх твораў, была зараз-жа канфіскавана паліцыяй па выходзе з друку. У нас, у СССР яна была надрукавана ў „Комсомольской правде". У гэтай поэме Бронеўскі малюе гэроічныя бойкі парыскіх комунараў з войскам вэрсальцаў. Гэта поэма, як і ягоныя

вершы, поўна рэволюцыйнага пафосу, агню, палкага лірызму рэволюцыянэру-барацьбіта за справу пролетарыяту.

Тэматыка Бронеўскага рознастайная, яна ўзята з штодзённай барацьбы польскага пролетарыяту („Шпег", „Рабочыя", „На сьмерць рэволюцыянэра", „Поэзія" і інш). Верш „Шпег" малюе ўмовы працы польскага рэволюцыянэра, вярнеі, гэта умовы працы кожнага барацьбіта ў Польшчы, у тым ліку і рэволюцыйнага пісьменьніка. Поэт з нянавісьцю гаворыць:

„Я пазнаў гэты твар, шых няголеных сківіц
Шэрых, цьмяных як брудныя шыбы карчомак,
З-пад ілба ён, так каб сэрца ажвынець
І пусьціць пазуры ў зладзейскіх пацёмках
. . . . . .
Гэта вуха сьцяны, усё пачуе ён першы,
За пагарду ў сабачым сумленьні затоіць
У поэта ўкрадзе няпісаных вершаў,
І няўцешных падманіць фальшывай сьлязою.
Здрада, здрада! крычу і рвуся,
Распрагоршчваю сэрца па людзях заларма,
Ён хапае рукамі крывавыя лусты,
І, як страшныя бомбы заносіць жандармам 1)

У вершы „Лодзь", які надрукаваны ў „Дзьвігні" №4 за 1927 г., Бронеўскі заўважае нарастаньне рэволюцыйнай хвалі ў прамысловых цэнтрах Польшчы: „У дымах чорных абуджаецца Лодзь, выюць сірэны, выюць кожную раніцу, пагражаюць кулакамі рудыя коміны". Кожны камень, кожная рэч у горадзе Лодзі таіць нянавісьць і помсту да буржуазіі—сёнешніх паноў палажэньня: „У цэглах чырвоных дзень наш—рана балючая", а „ноч—кропля ёду". І бяда тады буржуазіі, калі апошняя кропля гэтае нянавісьці пераліваецца за берагі:

„Стануць варштаты, стануць прадзільны,
Сьмерць выснуецца з маткоў бавоўны".

Бронеўскі насычае свой верш палкай нянавісьцю. З кожнага радка сочыцца гнеў.

„З агню і крыві вырабляецца золата,
У касах пукатых скачуць паперы.
Вурчаць варштаты ў шалёнай рабоце,
Жырэюць ад Лодзі сытыя Шайблеры,
Ім—толькі радасьць з нашай нядолі,
Нас-жа на вуліцах топчуць капытам,
Хмара навальная ідзе павольна
Будзе ў маланках Рэч-паспалітая" 1)

Аўтар верыць у недалёкі прыход рэволюцыйных бур у фашысцкай Польшчы, якія зруйнуюць гэтую турму народаў, каб даць месца для новага маладога жыцьця, для новых пакаленьняў соцыялістычнае грамады. „Заўтра народзіцца новая Лодзь" — піша Бронеўскі, — Лодзь пролетарская, Лодзь соцыялістычная, калі з цяжкай працы рабочых ня будуць больш сыпець тлустыя Шайблеры, Форды і Рокфэлеры.

Вера ў перамогу польскага пролетарыяту, пролетарскі оптымізм з пэўнай романтычнай афарбоўкай, глыбокі лірызм — вось характэрныя рысы поэзіі Бронеўскага.

Нараджаецца новая Лодзь і новая Польшча

Так. Зьдзейсьняюцца пароцтвы Бронеўскага. Новая нараджаецца сёньня Лодзь—ды ня толькі Лодзь, нараджаецца ў бойках з поліцыяй, з буржуазіяй новая савецкая Польшча. Пад сьцягамі героічнай КПП і КПЗБ масы Лодзі, Варшавы, Сьлёнску, Вільні ўзьнімаюцца на барацьбу супроць нечалавечай эксплёатацыі за дыктатуру пролетарыяту ў Польшчы.

З эканомічнага крызісу, які ўсім сваім цяжарам лёг на плечы працоўных мас Польшчы, польская буржуазія хоча выйсьці шляхам вайны з бацькаўшчынай міжнароднага пролетарыяту—СССР, шляхам рабункаў рабочых мас. Урад фа-

1) Пераклад з польскага М. Лужаніна

1) Пераклад мой. А. С.

шыстаўскай Польшчы абвяшчае сёньня „дні працы", заробак за якія будзе нібы перадавацца ў фонд беспрацоўных, а фактычна гэта новы спосаб высмоктваньня апошніх сокаў з абязьдоленага сялянства, з рабочых мас.

„Як адзіннаццаць год таму назад (у часе наступу Чырвонай арміі), так і цяпер стаім на небясьпечным бастыёне, а зямля гарыць пад нагамі"—так ахарактарызаваў „Кур'ер Віленскі" у адным з нумароў за 1931 г. сёняшняе становішча ў Польшчы. Надыходзяць дні рашаючых схватак, з якіх пераможцам выйдзе польскі пролетарыят пад кіраўніцтвам КПП. Пролетарыят Польшчы ў недалёкім часе заваюе сваю гегемонію, а пакуль што трыўмфуюць дзікія азьвярэлыя салдафоны Галіфэ — Пілсудзкія сёняшняй Польшчы. Трыўмфуюць Цьеры—буржуазнае правасудзьдзе. Лепшыя сыны краіны марнеюць у засьценках фашысцкай Польшчы. 333 вастрогі ў Польшчы, 10,000 політзьняволеных, у тым ліку лепшыя прадстаўнікі рэволюцыйнай і пролетарскай літаратуры. Поэта Бронеўскі, Аляксандар Ват, Ян Гемпэль, Андрэй Ставар, Лоў, Навагрудзкі і інш. кінуты апошнімі часамі ў турмы толькі за тое, што яны напісалі адчынены ліст да літаратурных арганізацый, якія не далучыліся да протэсту супроць увядзеньня ў турмах Польшчы так званага „турэмных рэгуляміну", паводле якога політзьняволеныя прыраўноўваюцца да крымінальных злачынцаў.

Рэволюцыйныя пісьменьнікі Польшчы кінуты ў вільготныя казаматы з тэй мэтай, каб канчаткова іх зьнішчыць фізычна. Польскі фашызм гэтым самым хоча ў зародку зьнішчыць, задушыць першыя парасткі польскай пролетарскай літаратуры. Не ўдасца! Нельга задушыць рэволюцыйнае слова. Нельга задушыць полымя нянавісьці калі навакол пануе буржуазнае „правасудзьдзе" эксплёатацыя, белы тэрор. Ня гледзячы на дэкрэт аб друку, на турэмныя „рэгуляміны" з-пад цёмных кратаў, з-пад тоўстых муроў польскіх астрогаў выб'ецца гэтае рэволюцыйнае слова і будзе зьвінець трыўмфуючым гімнам на барыкадах барацьбы за дыктатуру пролетарыяту, за Савецкую Соцыялістычную Польшчу.

Р. Рубіна

Да пытаньня аб нацыянальнай форме ў літаратуры [1])

Проблема нацыянальнай формы мастацтва да апошняга часу амаль што абсолютна не мела месца ў дасьледваньнях нашых мастацтвазнаўцаў-марксыстаў, і гэтым часткова тлумачыцца тое, што розныя вялікадзяржаўныя і іншыя шовіністычныя тэорыі ў галіне мастацтва, на якія было паказана ў папярэдніх разьдзелах, маюць у нас магчымасьць пусьціць карані.

За апошні час некаторыя таварышы зацікавіліся гэтай проблемай. Але аб пытаньні нацыянальнай формы пішуць пакуль што між іншым; і, на вялікі жаль, тыя працы, якія маюцца па гэтаму пытаньню, нас ні ў якім разе задаволіць ня могуць, бо, падыходзячы да пытаньня не дыалектычна, некаторыя таварышы об,ектыўна вядуць на шлях мясцовага і вялікадзяржаўнага шовінізму.

Застановімся на кніжцы Амаглабэлі "Грузинский театр". Аўтар страхуе сябе ад абвінавачаньняў у мэтафізычнасьці і заяўляе:

„Думка аб тым, што мастацтва клясава па зьместу і нацыянальна па форме, не азначае, што, з аднаго боку, мы адрываем форму ад зьместу, а з другога, шукаем дэтэрмінаванасьці зьместу і формы ў розных фактарах". (Стар 122)

Гэта, зразумела, зусім правільная думка, якая-б, здавалася, павінна была прывесьці да сапраўдна-дыялектычнага разуменьня пытаньня. Але далей Амаглабэлі сам аказваецца пераможаным тым, ад чаго ён папярэджвае. Ён піша:

„Кажучы аб нацыяналянай форме, мы павінны мець на ўвазе некаторы нацыянальна-стылістычны колёрыт мастацкага факту, які ствараецца ў выніку карыстаньня нацыянальна-стылістычнымі прыёмамі. Толькі ў гэтым сэнсе нацыянальны элемэнт зьяўляецца формальным момантам". (Стар. 122).

Гэта невялічкая вынятка яскрава паказвае няправільны выходны пункт Амаглабэлі. З аднаго боку, мы тут маем ідэалістычна-формалістычнае ўяўленьне аб тым, што некаторая мастацкая форма ствараецца дзякуючы карыстаньню рознымі стылістычнымі прыёмамі. З гэтага выцякае ўяўленьне, што маюцца агульна-нацыянальныя стылістычныя прыёмы, з гэтага выцякае думка аб існаваньні адвечных агульна-нацыянальных стылістычных прыёмаў. Атрымоўваецца фэтышызацыя „нацыянальнага стылю". Але, з другога боку, калі Амаглабэлі лічыць, што пытаньне састаіць у розных знадворных прыёмах, гэта значыць, што ён фактычна не прызнае нацыянальнай формы. Ён яе зводзіць да дробязяй.

[1])Часьціна з больш вялікай працы. У папярэдніх разьдзелах даецца крытыка вялікадзяржаўнага шовінізму (вагаяйаўшчына), нац. дэмократызму і аналіз кулацкай нацыянальнай формы на прыкладах выяўленчага мастацта і літаратуры.

Каб даказаць бездапаможнасьць Амаглабэлі ў гэтым пытаньні, варта будзе прывесьці пачатак разьдзелу аб нацыянальным мастацтве:

„Нацыянальная псыхолёгія, як навука, яшчэ занадта маладая. Яшчэ няма згаворанасьці нават аб яе назве. Некаторыя называюць яе інтэрпсыхолёгія"—Тард; іншыя „колектыўная псыхолёгія"—Кава лёўскі; трэція „Народная псіхолёгія"—як Латцарус і Штэйнталь. Марксыцкая навука яшчэ вельмі мала зрабіла ў гэтай галіне, і таму так цяжка вывучаць нацыянальную псіхолёгію і яе ўплыў на мастацтва. Вільгельм Вунд (аўтар працы „Проблемы народнай псыхолёгіі"), А. Фулье (аўтар „Псыхолёгіі французскага народу"), ці напр. Отто Бауэр, альбо Аўсяніка-Кулікоўскі яшчэ дагэтуль ня далі пунктуальных, няхай ідэолёгічна варожых нам, навуковых доказаў".

Выходзіць, па думцы Амаглабэлі, ёсьць агульная нацыянальная псыхолёгія, якая мае ўплыў на мастацтва (як відаць, толькі на форму). Але ён ня досыць дасканала высьветліў гэта пытаньне. Ён чакае аўторытэтнага слова... Отто Бауэра. Ад яго і іншых буржуазных псыхолёгаў жадае ён атрымаць „пунктуальныя навуковыя доказы". А мы „грэшныя" дагэтуль лічылі, што буржуазная навука ў эпоху імпэрыялізму і пролетарскіх рэволюцый ня можа даць вялікіх навуковых вартасьцяй: жадаючы затрымаць ход гісторыі, яна сьвядома скажае сапраўднасьць. Адзіная кляса, сапраўды здольная даць навуковыя і мастацкія вартасьці,—пролетарыят. Але Амаглабэлі шукае ідэолёгічна варожыя нам „пунктуальныя, навуковыя доказы". Пабачым, што ён піша далей:

„Паміж музыкай Бізэ і Вагнэра маецца вялізарная розьніца ў сэнсе нацыянальнага колёрыту. У першым нас зачароўвае французская лёгкасьць і грацыёзнасьць, у другім-нямецкая монумэнтальнасьць і складанасьць. Вялізарная розьніца паміж творамі Корнэля, Расіна, з аднаго боку, Шэкспіра і Марло, з другога боку. У першых павольнасьць і стрыманасьць, у другіх удумлівасьць і трагічнасьць. Тое-ж зьявішча заўважваецца і ў маляваньні. Рафаэль—сонечнасьць і пяшчотнасьць Італіі, Дзюрэр—супакой і монумэнтальнасьць Нямеччыны". (Стар. 118).

Тут мы сустракаемся з старой казкай аб агульнай для ўсіх клясаў і вечнай для ўсіх часоў нацыянальнай псыхолёгіі. Такім чынам французы заўсёды „лёгкі і грацыёзны", немцы „монумэнтальны і складаны", ангельцы „удумлівы і трагічны" і г. д.

Вось такі ўжо іх нацыянальны лёс. Не дарма Амаглабэлі так цікавіўся дасьледваньнямі буржуазных псыхолёгаў.

Каб даказаць сваю думку, Амаглабэлі параўноўвае мастакоў розных гістарычных пэрыодаў, прадстаўнікоў розных клясавых груп, і яны аказваюцца рознымі.

Вось сапраўднае дзіва! Амаглабэлі раўнуе Карнэля і Расіна да Шэкспіра. Па-першае, мне здаецца, што творчасьць Карнэля зусім ня так блізка стаіць да творчасьці Расіна, хаця яны абодва французы. Па-другое, далікатная стрыманасьць Расіна тлумачыцца тым, што ён зьяўляўся тыповым поэтам французскага самаўладзтва 17-га стагодзьдзя. А ўдумлівасьць і трагічнасьць Шэкспіра тлумачацца ўнутранай падвоенасьцю тэй часткі ангельскай арыстократыі 16-га стагодзьдзя, якая зьбяднела і была прымушана займацца інтэлектуальнай працай.

Цікава, што цэлы шэраг думак, выказаных т. Літваковым у яго наскрозь нац. дэмократычнай кнізе

„У непакоі" (ч. І) у асноўным супадаюць з думкамі Амаглабэлі. Ён піша:

„Лірыка Шолом-Алейхэма, яго лірычны гумар ускрывае элемэнтарнае ў яўрэйскай псыхіцы, праўда псыхіцы пэўных яўрэйскіх соцыяльных груп у пэўную гістарычную эпоху,—але яму ўдалося дайсьці да корню, ускрыць наш псыхічны шкілет".

Хоць т. Літвакоў і робіць псэўда-марксысцкую агаворку аб клясах і эпохах, аднак сэнс яго слоў зразумелы. Шолом-Алейхэм ускрывае, па думцы Літвакова, агульна-нацыянальную яўрэйскую псыхіку і таму ў другім месцы сваёй кніжкі т. Літвакоў гаворыць, што Шолом-Алейхэм падабаецца ўсім пластом яўрэйскага насельніцтва. Па сваёй дэтэрмінаванасьці Шолом-Алейхэм клясавы пісьменьнік, але па сваёй функцыі—нацыянальны. Зусім выразны прымат нацыянальнага моманту над клясавым. Літвакоў гаворыць, што ён ад гэтай кнігі адмовіўся і лічыць яе палітычна шкоднай. Чым-жа тады можна растлумачыць такія моманты ў яго кнізе „Пяць гадоў Камэрнага тэатру", якая напісана значна пазьней:

„Рабіновіч зьяўляецца адным з найлепшых тэатральных мастакоў Расіі, ён ужо апраўдаў сябе шматлікімі пастаноўкамі. А ў „Калдуньні" ён канчаткова паказаў сябе, як сапраўды яўрэйскі мастак. Ён быццам нашчупаў пульс, тэмп, рытм яўрэйскага мястэчка з яго ўнутраным непакоем, рухомасьцю і паветранасьцю, рознакалёрнасьцю яўрэйскіх тэмпаў і захаваную радасьць, якая яшчэ і да сёньняшняга дню ня ўскрыта.

А музыка Акрэона, у якой захавана столькі мастацкага, яўрэйскага „смаку"? Можна наперад сказаць, што мотывы „Калдуньні" пераапрацаваныя народныя мотывы ў сьпевы (галоўным чынам з Дабрушынскіх тэкстаў) хутка будуць распаўсюджаны па ўсіх мясцох знаходжаньня яўрэяў".

Што гэта за вечны яўрэйскі „смак", і няўжо усялякія хасыдскія мотывы характэрны для яўрэйскага пролетарыяту, як і для яўрэйскага мешчаніна?

Чаму гэта Літвакоў стараецца давесьці, што модэрнізаваны нацыяналістычны тэатр Граноўскага дае тое, што нам патрэбна, ня гледзячы на тое, што ён сам заўважае некаторую нацыяналістычную небясьпеку ў іншых пастаноўках. Калі шукаюць зьмест мастацкага твору ў соцыяльных адносінах, а форму—у нацыянальных, зразумела прыходзяць да ідэалістычных і нацыяналістычных вынікаў. Немагчыма аддзяліць форму ад зьместу паасобку. Шчыльную сувязь формы і зьместу яшчэ ў свой час аднатаваў Гегель:

„Пры разглядзе проціległасьці формы і зьместу вельмі важна памятаць, што зьмест бясформены і адначасова яго форма знаходзіцца ў зьместе і ўяўляе нешта знадворнае да яго. Мы тут маем падвойнасьць формы: па-першае, яна, як рэфлектыраваная ўнутры сябе, зьяўляецца зьместам, а па другое яна, як не рэфлектыраваная ўнутры сябе, зьяўляецца чымсьці знадворным, роўнадушным да зьместу. Унутры сябе тут дадзены абсолютныя адносіны паміж формай і зьместам, іх пераход з аднаго ў другое, так што зьмест зьяўляецца пераходам формы ў зьмест, а форма зьяўляецца пераходам зьместу ў форму" (Усё падкрэсьлена Гегелем—аўтар).

У тэорыі марксызму ўжо ня можа быць спрэчак аб тым, што зьмест і форма прадстаўляюць сабою адзінства супроцьлегласьцяй, што форма гэта закон руху зьместу і абумоўлена ім.

Па Амаглабэлі атрымліваецца, што форма абумоўлівае зьмест і

што нацыянальная форма гэта нешта нярухомае, адвечнае, у што можна ўкласьці розны сацыяльны зьмест [1])

Гэткія „тэорыі" распаўсюджаны амаль што ўва ўсіх нацыянальных рэспубліках. Гірчак сустрэўся з такой „концэпцыяй" у Бурата-Манголіі. Ён прыводзіць наступную вытрымку з артыкулу Дамбінава:

„Форма мастацтва цалкам зьвязана з нацыянальнымі асаблівасьцямі таго ці іншага народу, тады як зьмест, гэта значыць ідэя і мэта мастацтва, ня мае гэтых асаблівасьцяй. Зьмест мастацтва клясава-інтэрнацыянальны, а форма нацыянальна". Адтюль вывад:

„Кажучы аб нацыянальным мастацтве мы маем на ўвазе форму мастацтва, а ня зьмест, і, наадварот, кажучы аб клясава інтэрнацыянальным, або пролетарскім мастацтве, мы маем на ўвазе яго зьмест. Мастацтва цалкам нацыянальна толькі па форме і цалкам інтэрнацыянальна, пролетарска па зьместу". (Гірчак „Ударныя проблемы нацыянальнай культуры"—„Большевік Украіны", № 5 1931 г.).

Зусім не патрэбна даказваць, што такі поўны падзел нацыянальнага і пролетарскага мастацтва няпісьменны і палітычна шкодны. Пролетарскае мастацтва, зразумела, інтэрнацыянальна, але не анацыянальна. Гэту розьніцу неабходна зразумець. Фактычна Дамбінаў наогул адмаўляе магчымасьць пралетарскага мастацтва, бо мастацтва, па яго думцы, можа быць пролетарскім толькі па зьместу, а пролетарскай формы пролетарскага стылю, як адзінства зьместу і формы наогул ня можа быць створана. Форма ляжыць на аднэй роўніцы, а зьмест на другой.

Тэорыя Дамбінава служыць апраўданьнем бурата-мангольскім нацыялістым, якія імкнуцца ўвекавечыць манастырскае, фэодальнае мастацтва для ўсіх пакаленьняў, прыкрываючыся разважаньнямі аб тым, што гэта і ёсьць тая нацыянальная форма, аб якой гаворыць вядомы лёзунг партыі.

Такія тэорэтыкі адстаюць нават ад пані Сталь, якую цытуе Плеханаў Яна вельмі выразна гаворыць:

Пры новым палітычным парадку в Францыі, як бы гэты парадак ні склаўся, мы ўжо нічога падобнага ня ўбачым (Літаратура XVIII стагодьздзя—аўтар) і гэтым самым вельмі яскрава будзе даказана, што так званая французская дасьціпнасьць і французская прыгожасьць былі толькі непасрэдным і неабходным продуктам монархічных устаноў і звычаяў, якія існавалі ў Францыі на працягу многіх стагодзьдзяў. (Плеханаў—XIV том, стар. 33).

А па думцы розных тэорэтыкаў, якія прэтэндуюць на марксызм—французская прыгожасьць і дысцыплінасьць вечныя катэгорыі.

Амаглабэлі, напр., кажа:

„Нацыянальная культура, як пэўнае адзінства, мае свой стыль. У гісторыі мастацтва мы гаворым аб стылях народаў, мы адрозьніваем гэтыя стылістычныя дадзеныя па пэўных мастацка-фармальных адзнаках. Адрозьніваньне нацыянальных стыляў у розных народаў і адзінства нацыянальнага стылю ў пэўнай нацыі, як выяўленьне некаторага адзінства „псыхічнага твару" народу, ня можа быць разгледжана як рэфлекс нацыянальнага духу". (Стар. 119).

Такім чынам мы бачым, што мэханістычнае разуменьне формулы т. Сталіна прывяло Амаглабэлі да таго, што ён нават дагаварыўся

[1]) Тав. Амаглабэлі напісаў пазьней некалькі артыкулаў у часопісах „Советское искуство" и „Советский театр" 1931 г., дзе ён крытыкуе вялікадзяржаўны і розныя мясцовыя шовінізмы ў пытаньнях нац. формы і ў асноўным правільна вырашае гэтае пытаньне.

да „адзінства нацыянальнага стылю". Дагэтуль марксысты ніколі не гаварылі аб стылях народаў і стылях „эпох", як гэта назваў Бухарын, выходзячы з „тэорыі раўнавагі", але гаварылі аб клясавых стылях у розныя эпохі і ў розных народаў. Больш таго, мы маем сьмеласьць гаварыць аб міжнароднай пролетарскай літаратуры, як аб адзіным клясавым стылі. Мы разглядаем так званы „стыль эпохі" не як стыль усёй чалавечай грамады пэўнай грамадзка-эканомічнай формацыі, але як стыль пануючай клясы дадзенай формацыі. А так званы „нацыянальны стыль" у эпоху буржуазнага панаваньня, таксама ня больш, як клясавы стыль буржуазіі. Разам з пануючым мастацкім стылем маюцца ў кожнай эпохе і ў кожнай нацыі паасобку хаця-б элемэнты стылю прыгнечаных клясаў, якія ўпарта ігнаруюцца крытыкай пануючай клясы. Розныя клясавыя стылі вядуць паміж сабой упартую барацьбу. У самім пролетарскім стылі таксама адбываецца барацьба з уплывам варожых стыляў, як на зьмест, таксама і на форму, бо літаратура пэўнай клясы разьвіваецца як адзінства супроць-легласьцяй.

Ці значыць гэта, што мы адмаўляем нацыянальныя ўласьцівасьці клясавай літаратуры? Зразумела, не. Рэч вядомая, што Іоганэс Бэхэр адрозьніваецца ад Панфёрава, ня гледзячы на тое, што абодвы яны пролетарскія пісьменьнікі. Яны ўжо адрозьніваюцца хаця-б тым, што аднаму прыходзілася тварыць ва ўмовах буржуазнага панаваньня, а другі знаходзіцца ў краіне пролетарскай дыктатуры, адзін з іх піша на нямецкай мове, другі—на расейскай (а момант мовы якраз самы важны момант, калі справа ідзе аб такім слоўным мастацтве, якім зьяўляецца літаратура). Па другое, яны адрозьніваюцца і тым, што эканомічнае разьвіцьцё Нямеччыны ішло па другому шляху, чым эканомічнае разьвіцьцё Расіі, і таму клясавая барацьба пролетарыяту ў абодвых краінах адбывалася ў розных умовах. Усе гэтыя моманты павінны мець пэўны ўплыў на мастацкую творчасьць абодвых пісьменьнікаў.

Неабходна падкрэсьліць, што нельга сабе уяўляць, быццам наша нацыянальная форма нічым не адрозьніваецца ад буржуазнай формы. Яна якраз адрозьніваецца вельмі глыбока і прынцыпова. Буржуазная літаратура мае свой буржуазны нацыяналістычны зьмест і сваю конкрэтную нацыянальную форму, пролетарская літаратура мае свой пролетарскі зьмест і сваю конкрэтную нацыянальную форму. Зразумела, што пролетарская форма адразу не ствараецца, бо пролетарскі стыль наогул ня выходзіць „гатовым" з рамак капіталізму. На першых ступенях свайго разьвіцьця ён мае ў сабе некаторыя элемэнты буржуазнага нацыянальнага стылю.

Лёзунг партыі аб пролетарскай па зьместу і нацыянальнай па форме культуры, ніяк ня можа ажыцьцёвіцца пры існаваньні капіталізму. Гэта ня лёзунг аб нацыянальнай культуры „наогул", супроць якога так востра выступаў т. Ленін. Гэты лёзунг перш за ўсё мае на ўвазе існаваньне савецкай улады і будаўніцтва пролетарскай культуры.

Літаратура пролетарская па зьместу і нацыянальная па форме нам патрэбна, каб прыстасаваць нашу агульна-палітычную лінію да конкрэтных ўмоў, г. зн. стварыць конкрэтнае пролетарскае мастацтва на ўласнай мове, лічачыся з умовамі кожнай нацыянальнай рэспублікі паасобку, падняць яго на найвялікшую вышыню, узбагачаючы інтэрнацыянальным вопытам.

Тав. Бранштэйн аналізуючы у сваім артыкуле „Барацьба стылю" яўрэйскую пролетарскую літаратуру пэрыоду грамадзянскай вайны, піша:

„У асьвятленьні дыялектычнай рознакалёрнасьці і конкрэтнасьці

таксама трэба ўспрыняць і нашу яўрэйскую рабочую поэзію грамадзянскай вайны. Яўрэйскі рабочы ў сваім местачковым асяродзьдзі, яўрэйскі рабочы на фоне саматужніцкага варштату дыялектычна цераплецены нітачкамі старых ідэолёгічных рэшткаў, рэшткаў соцыял - сантымэнталізму, рэшткаў нацыянальнага „рэволюцыянізму“--гэта ўсё не павінна ігнаравацца“. (Бранштэйн „Атака“ на яўр. мове, стар. 38). і далей:

„як відаць, расійскі рабочы заўсёды павінен быць ўспрыняты ў яго конкрэтным соцыяльным паходжаньні і асяродзьдзі. Нельга зразумець расійскую пролетарскую поэзію першых рэволюцыйных дзён грамадзянскай вайны, калі ня прыняць пад увагу значную большасьць сялянства ў краіне, соцыяльнае і бытавое сваяцтва расійскага рабочага з сялянскай масай, з вёскай, ідэолёгічнымі рэшткамі старой фэодальна-царкоўнай Расіі, калі мы мэтафізычна ізолюем літаратуру ад сапраўднасьці, адным словам, калі ня прыняць пад увагу дыялектычнай рознакалёрнасьці нашай сучаснасьці, у гады грамадзянскай вайны. (Там-жа, ст. 41)

Узмацняючыся, яўрэйская пролетарская літаратура, бязумоўна выжывае рэшткі „народніцкага лібэралізму“ і „нацыянальнага рэволюцыянізму“, таксама як расійская літаратура перамагае ў сабе рэшткі „фэодальна-царкоўнай Расіі“ бо ўсё гэта элемэнты варожай нам культуры. Але той факт, што беларускі пролетарыят у пераважнасьці выйшаў з сялянства, а яўрэйскі пролетары з местачковага саматужніка, яшчэ доўгі час будзе мець вялікае значэньне, бо асноўныя прынцыпы комунізму яшчэ доўгі час па рознаму прыдзецца прыстасоўваць да гэтых дзьвюх груп пролетарыяў і саюзьнікаў. Для ўсіх ня сакрэт, што проблема вызваленьня жанчын у беларускай ці яўрэйскай літаратуры ніколі не займе такога цэнтральнага месца, як у літаратуры ўсходніх народаў нашага Савецкага саюзу, ці Узьбекістанская колгасная літаратура зусім інакш перадае, зусім у інакшых умовах паказвае барацьбу з кулацтвам, як іншыя нацыянальныя літаратуры.

Як прыклад паспрабуем прааналізаваць з гэтага пункту погляду творчасьць яўрэйскага пролетарскага поэта Ізі Харыка. Калі ў першым пэрыодзе сваей творчасьці, у пэрыодзе „мястэчка“, ён яшчэ некаторы час блытаўся ў путах дробнабуржуазных настрояў і ўплываў, дык у сучасны момант яго поэзія прасякнута інтэрнацыянальным пролетарскім зьместам. Яго творчасьць супярэчыць, як па зьместу так і па форме ўсім буржуазным канонам яўрэйскай літаратуры.

Але мы-б нічога не зразумелі ў творчасьці Харыка, калі-б мы яго не разглядалі ва ўсей яго канкрэтнасьці г. зн. як поэта яўрэйскага пролетарыяту Беларусі.

Працоўныя масы яўрэйскага насельніцтва, якія ня мелі доступу ў вялікія індустрыяльныя цэнтры, дзякуючы політыцы царызму, якія ня мелі зямлі і большасьцю працавалі ў саматужных майстэрнях, бязумоўна, маюць свае нацыянальныя асаблівасьці так сама, як і беларускі пролетарыят, які шчыльна зьвязаны з вёскай.

Гэроі Харыка ўзгадваліся

У хатках нізенькіх,
За горадам схаваных

Па конкрэтных умовах гэта бязумоўна адрозьніваецца ад жыцьця індустрыяльнага пролетарыяту Ленінграду.

Не насадзілі тут ні дрэваў, ні бульвараў,
Гуляюць тут голымі ў пылу.
Кулак мацнее малады і дужы,
І прыйдзе час—ён у шыбы груканець.
І нянавісьць узварушыцца, паўстане

Нажом глыбока сэрца рэзанець.
Гуляюць дзеці, гуляе разам з імі Піня,
У балоце голымі валяюцца яны.

Гэта тыповыя акраіны Менску, якія па свайму выгляду напамінаюць яўрэйскае мястэчка. Але ў Менску маюцца таксама і цэнтральныя вуліцы і ўіх каменныя дамы. І вось ў шыбы гэтых дамоў хочацца Харыку бразнуць. Нянавісьцю да гэтых дамоў прасякнута ўся поэма Таму ўвесь час адчуваецца ў поэме. нарастаньне незадаволенасьці. Папулярная яўрэйская народная песенка:

Ай, ай, ай, Ёшка ад'яжджае

становіцца ў Харыка напружанай і трывожнай. Адчуваецца рытм працы і протэсту. Гэта не фольклёр Дубоўкі і не яго нацыянальная форма.

Хоць слаба чутны тут
машын фабрычных грукат—
Тут праца цяжкая ідзе
Ад раніцы да ночы.

І вось таму, што грукат фабрык яшчэ слабы, яго клясавая нянавісьць ў асноўным накіравана супроць рынку. Праўда, ён яшчэ не заўважае буйных фабрыкантаў, але ён добра бачыць непасрэдных спажыўцоў сваёй працы на базары:

Над старымі крамамі шыльды ржавыя,
Але багаццяў рознага яны паўны
Эх, каб мець цяпер пятак звычайны,
Да хлеба сьвежага набраць бы поўны рот.

Іржу старых базарных шыльдаў Харык бачыць і ў першыя гады рэволюцыі. Ён рады, што

Ад раніцы да вечару
Няма чаго ўжо вам сьпяшацца...
Глядзі, гандляр, уважліва глядзі,
Твой рынак ржавінай пакрыты...

і яшчэ:

Бягуць, сьпяшаюцца кудысьці гандляры,
Крык, гоман. Разам усё зьмяшалася.
Як плюнуць хочацца тады ад ўсёй душы...
Бадай згарэлі вы, каб сьледу не застацася.

Праз такую нацыянальную форму прыстасоўваюцца да розных умоў асноўныя прынцыпы комунізму.

Харык дае конкрэтны пролетарыят у яго барацьбе з конкрэтнымі буржуа, ён змагаецца з традыцыямі буржуазнай яўрэйскай літаратуры ён уводзіць зусім новы тыпаж, новую лексыку. „Малады яўсэк" пачынае выпіхаць з яўрэйскай літаратуры розных Гомбінэраў, якіх Харык вельмі ўдала высьмейвае. Моцнага яўрэйскага гаспадара Іхэзкл Гомбінэра, які з такой спакойнай упэўненасьцю разам з ўсёй сям'ёй і равінам спраўляе пасьля суботнюю вячэру, ён прымушае прастойваць доўгія гадзіны каля клязэту графа. Гэтым ён зрывае карону з „уласнага" нацыянальнага гэроя, якога з такім каханьнем і павагай апісаў буржуазны пісьменьнік Шолом Аш.

Абмаляваньне ў мастацкай форме барацьбы пролетарыяту, перш за ўсё, з „уласнай" буржуазіяй, зьяўляецца адным з галоўнейшых элементаў нацыянальнай формы.

Соцыялістычная рэконструкцыя гаспадаркі прыймае ў розных рэспубліках і ў розных народаў нашай краіны розныя формы, залежна ад таго, якія ўмовы намі былі з-ойдзены на мясцох, як спадчына царызму, пасьля рэволюцыі. Земляўпарадкаваньне працоўных і дэклясаваных яўрэяў бязумоўна адбывалася ў іншых умовах і патрабавала зусім іншых мэтодаў працы чым, напр., колектывізацыя расейскага сялянства. Харык перадаў безвыхаднасьць яўрэйскага зруйнаванага мешчаніна з яго хістаньнем „так ці інакш". Ён таксама перадаў жаданьне працаваць і оптызм яўрэйскай працоўнай моладзі, якая зьнішчае гэты настрой „так ці інакш", і гэтым самым зрабіў блізкай ідэю земляўпарадкаваньня шырокім яўрэйскім масам.

Вось гэта спэцыфічнасьць, гэты мэтод аб,яднаньня і ўцягненьня яўрэйскага працоўнага насельніцтва

ў агульнае соцыялістычнае будаўніцтва ёсьць бязумоўна момант нацыянальнай формы, у шырокім сэнсе гэтага слова, для яўрэйскай пролетарскай літаратуры.

Калі яўрэйскі пісьменьнік здольны гэта перадаць, калі ён не ўпадае ў нацыяналістычнае захапленьне і не разглядае яўрэйскія колёніі, як новую Палестыну, калі ён піша на мове, якая блізка шырокім пластом данага насельніцтва, і ён апіраецца на соцыялістычную і дэмократычную спадчыну да'дзенай нацыі (важнасьць гэтага не аднойчы падкрэсьліваў т. Ленін), тады ён соцыялістычны па зьместу і нацыянальны па форме.

Варта было-б яшчэ застанавіцца на фольклёрных момантах у Харыка, але гэта ўжо матар'ял для асобнай працы. У свой час нашай крытыкай было паказана, як выкарыстоўвае фольклёрныя моманты беларускі кулацкі поэта Дубоўка.

Ён ідэалізуе і хоча законсэрваваць самыя рэакцыйныя элемэнты так званай „народнай творчасьці".

У яго народная романтыка і містыка служаць заслонам для прыкрыцьця контр-рэволюцыйнай агітацыі ў абразох. Харык сьвядома скарыстоўвае дзьве плыні фольклёру. Яўрэйскі Дубоўка можа смакаваў бы „дасьціпнасьць" „дачок рэб Хацкеля"... У Харыка гэта песенка вызывае нянавісьць да яўрэйскай мяшчанскай местачковай тупасьці.

Наогул Харык выкарыстоўвае мяшчанскі фольклёр з мэтай высьмейваньня, а фольклёр працоўных з мэтай лірычнай прастаты і блізасьці да шырокіх мас. Ня гледзячы на тое, што Харык поэта яўрэйскага пролетарыяту, у яго творчасьці маецца цэлы шэраг беларускіх матываў. Поэзія Харыка прасякнута патрыятызмам да Савецкай Беларусі ў лепшым сэнсе гэтага слова. Яго апошняя поэма „Торф" уся прысьвячана соцыялістычнаму будаўніцтву Беларусі. Блізка яму расійская „дубінушка" і „Інтэрнацыянал".

Як хораша, як горача
Цяжкімі ботамі таптаць гадзіны.
Як хораша, як горача
Цяжкімі ботамі-ды ў зал.
І кожны вечар расьпяваць бадзёрую
„дубінушку",
І кожны дзень ды ноч „Інтэрнацыяцал".

Харык не баіцца скарыстоўваць у сваёй творчасьці ўсім вядомыя беларускія і расейскія словы. Усе гэтыя моманты, нават вызываюць у іншых „скэптыкаў" непакой, што яўрэйская нацыянальная форма гіне. Але гэта, зразумела, зусім няправільна. Харык ня быў бы пролетарскім пісьменьнікам, калі-б ён адмежаваўся кітайскай сьцяной ад беларускіх пролетарыяў. Пролетарская нацыянальная форма надта далёка ад мяшчанскай абмежаванасьці. Наша пролетарская літаратура глыбока інтэрнацыянальна, але не анацыянальна, і соцыялістычны зьмест атрымоўвае розныя формы выяўленьня ў розных нацый.

Цяпер яшчэ засталося разабраць адно вельмі важнае пытаньне, на якім пасьлізнуліся некаторыя таварышы. Ці ўяўляе сабой пролетарскі зьмест і нацыянальная форма супроцьлеглае адзінства?

Гэта адзін з самых складаных момантаў ва ўсёй проблеме. Ад дыялікгычнага вырашэньня гэтага пытаньня залежаць вельмі важныя політычныя вывады.

З гэтага пункту погляду цікава будзе застанавіцца на кніжцы Маца „Очерки по теоретическому искусствоведению", дзе маецца разьдзел аб нацыянальным мастацтве.

Маца стараецца ў сваёй працы дыялектычна расшыфраваць формулу т. Сталіна аб пролетарскай па зьместу і нацыянальнай па форме культуры і прыстасаваць яе (формулу) конкрэтна да мастацтва.

Спачатку разьдзелу Маца дае некалькі вельмі правільных заўваг аб розных скажэньнях гэтай формулы, што давала магчымасьць розным мясцовым нацыяналістам будаваць у нашых нацыянальных рэспубліках буржуазную нацыянальную культуру. Але, даючы свае ўласныя ўстаноўкі, ён скатваецца на памылковыя позыцыі. Кажучы аб тым, што пытаньні формы і зьместу трэба ўспрымаць гістарычна. ён сам зусім адыходзіць ад якога-б ні было гістарычнага пункту погляду.

Маца ставіць пытаньне: „Чым адрозьніваецца пролетарыят аднэй нацыі ад пролетарыяту другой нацыі? І адказвае, фактычна, што ні чым. Але лепш паслухаем, што ён піша:

„Пролетары, які працуе на соцыялістычным заводзе, недзе ў цэнтральнай вобласьці, які жыве ва ўмовах дапасаванага да колектывізацыі быту, інакш будзе рэагаваць на атуляючую сапраўднасьць, як рабочы, які таксама працуе на такім-жа вялікім соцыялістычным заводзе, але недзе на поўдні, ва ўмовах мяшчанскага індывідуалістычнага быту. І гэтая розьніца, пры доўгачаснай практыцы, будзе мець месца і ў тым выпадку, калі абодва належаць да аднэй і тэй-жа нацыі. Але калі гэта правільна ў адносінах да асобных індывідумаў, гэта таксама правільна, у адносінах да вялікіх колектываў, якія сабой уяўляюць тую ці іншую клясу тэй ці іншай нацыянальнасьці, якая ўжо сыстэматызуе псыхічныя адносіны індывідумаў у законах паводзін, моралі, мастацтва і г. д. Калі разглядаць розьніцу з гэтага пункту погляду, становіцца зразумелым, чаму, напрыклад, такая вялізарная розьніца паміж сялянствам цэнтральнай Расіі і Польшчы з аднаго боку і Грузіі, Арменіі і Сванэтыі, з другога боку, і чаму такая вялізарная розьніца паміж сялянствам, якое жыве амаль што ў адналькавых кліматычных умовах, у вытворчых адносінах больш разьвітай Грузіі і адсталай Сванэтыі. (Стар. 47)

Як бачым, тут абсолютна ігноруецца нацыянальны пролетарыят; ўсё зводзіцца да моманту знадворнага асяродзьдзя, у якім ён знаходзіцца. А гістарычнае мінулае тэй ці іншай краіны, быт, мова, звычай? Гэта „ўсё, па думцы т. Маца, ня мае ніякага значэньня. Далей у яго гэта вельмі яскрава сформулявана:

„Галоўнейшая для разьвіцьця іх (нацыянальнага) мастацтва розьніца зьмяшчаецца не ў культурна-бытавых звычаях, не ў „нацыянальнай псыхолёгіі“, не ў гісторыі „нацыянальнага мастацтва“ — гэта ўжо зьяўляецца вынікам і мае меншае значэньне, але ў першую чаргу, у знадворных умовах тэй-жа самай, па сутнасьці, вытворчай практыкі іхняй“. (Стар 46)

Гэта значыць, што пытаньне толькі ў знадворных умовах“, альбо, інакш кажучы, у нацыянальных асабліваснцях, якія зводзяцца да мясцовых асабліваснцяй. Такім чынам паміж мастацтвам Маскоўскай і Волскай акругі будзе такая-ж розьніца, як, напрыклад, паміж расійскім і сванэтскім мастацтвам. Залішне даказваць, што такая канцэпцыя вядзе простым шляхам да вялікадзяржаўнага шовінізму. Але ў дыялектыцы сустракаюцца дзіўныя скачкі. Выходзячы з пункту погляду адмаўленьня наогул існаваньня нацыі, ён прыходзіць да вываду, што нацыі вечна будуць існаваць. Тут вельмі падыходзіць прыказка: „пойдзеш улева, выйдзеш управа“.

Жадаючы расшыфраваць формулу т. Сталіна, ён прыходзіць да заключэньня, што нацыянальнае мастацтва зьяўляецца розным ня толькі па форме, але і па зьместу. І таму—кажа Маца „нацыянальная рознасьць формы пролетарскага

мастацтва як раз выцякае з гэтай розьніцы зьместу, разьвіваецца разам з зьместам, які вядзе, разам з разьвіццём вытворчых сіл, да зьмяншэньня розьніцы, але ніколі не да яе поўнага зьнішчэньня. Ён ніколі не даходзіць да абстрактнага абсолютнага інтэрнацыяналізму, які не прызнае ня толькі рознасьць формы, але і рознасьць у сутнасьці разьвіцьця і ня толькі ў мастацтве, але, нават, і ў вытворчых узаемаадносінах". (Стар 47)

Маца успрымае разьвіццьцё пролетарскай нацыянальнай культуры мэханістычна, як колькаснае адначасовае павялічэньне розьніцы ў форме і ў зьмесьце, а потым, тымжа спосабам, памяншэньне гэтай розьніцы. Палітычна гэта будзе мець наступны выгляд: раней узрасьце розьніца паміж нацыямі, а потым, калі разгорнуцца вытворчыя сілы (як яны будуць разьвівацпа, у раней прыгнечаных царызмам рэспубліках без пролетарскага інтэрнацыяналізму, зьяўляецца сакрэтам Маца) памяншаецца розьніца і ў канцы нацыі ўсё-ж такі застануцца назаўсёды. ?

Зразумела, што гэткая концэпцыя ня мае ніякіх адносін да ленінскай навукі аб дыялектычным пераходзе ўсебакова разьвіўшайся нацыянальнай соцыялістычнай культуры да агульна-чалавечай соцыялістычнай культуры. Ці маецца ў гэтым супярэчнасьць? Бязумоўна. На супярэчнасьці соцыялістычнага зьместу і нацыянальнай формы ўказаў т. Сталін у сваім дакладзе на XVI партыйным зьезьдзе:

„Можа здацца дзіўным, што мы, прыхільнікі зьліцьця ў будучыні нацыянальных культур у адну агульную (і па форме і па зьместу) культуру з аднэю агульнаю моваю, зьяўляемся разам з тым прыхільнікамі росквіту нацыянальных культур у даны момант, у пэрыод дыктатуры пролетарыяту. Але ў гэтым нічога няма дзіўнага. Трэба даць нацыянальным культурам разьвіцца і разгарнуцца, выявіўшы ўсе свае потэнцыі, каб стварыць умовы для зьліцьця іх у адну агульную культуру з аднэй агульнай мовай".

Т. Сталін паказвае, што якраз у гэтай супроцьлегласьці і ляжыць дыялектычнасьць нашай палітыкі і, як прыклад, ён далей прыводзіць дзяржаву, даказвае, што як раз праз вялізарнае разьвіцьцё нашае дзяржаўнае ўлады мы ствараем умовы для „адмірапьня" дзяржавы.

Дзяржава-ж таксама ўяўляе сабою пэўную форму грамадзкіх адносін, форму, якая засталася нам у спадчыну ад капіталізму, хоць наша дзяржава зусім інакшай якасьці ў параўнаньні з буржуазнай дзяржавай. Яна стварылася, дзякуючы зьнішчэньню буржуазнага дзяржаўнага апарату, але ўсё-ж яна зьяўляецца дзяржавай, якая ўвасабляе сабою пэўнае клясавае панаваньне, хаця гэта і панаваньне большасьці над меншасьцю, прыгнечаных над эксплёататарамі. Соцыялізм не нараджаецца гатовым з капіталізму і таму т. Ленін паказвае ў сваёй кнізе „Дзяржава і рэволюцыя" на элемэнты буржуазнага права, якія яшчэ будуць існаваць нават пры соцыялізьме.

Пралетарская рэволюцыя атрымоўвае ў спадчыну сусьвет, які падзелены на колёніі і мэтрополіі, на нацыі пануючыя і нацыі прыгнечаныя, на краіны з усебакова разьвітай тэхнікай і навукай, з шматлікім, концэнтраваным у гарадох, індустрыяльным пролетарыятам, і краіны (пераважная большасьць) дробных вытворцаў-сялян. Каб уцягнуць усе гэтыя клясы ў соцыялістычнае будаўніцтва, ліквідаваць экономічную і культурную рознасьць розных народаў, стварыць шчыльны саюз перадавых краін з сялянствам адсталых краін, неабходна ўзяць пад увагу ўсе асаблівасьці, неабходна разьвіцьцё нацыянальнай культуры. Гэта значыць, што нацыянальная форма ня толькі не пера-

шкаджае пролетарскаму зьместу, зрывае інтэрнацыянальнае выхаваньне мас, як калісьці гаварыў Дыманштэйн, а наадварот, нацыянальная форма дапамагае пролетарскаму зьместу, без яе немагчыма яго разьвіцьцё. Наш лёзунг аб пролетарскай культуры ня меў бы ніякага зьместу, калі-б мы ня ўказалі на яе нацыянальную форму, бо інакш ён быў-бы не конкрэтны, лунаў бы ў паветры і быў-бы ўтопічным.

Пролетарскі зьмест і нацыянальная форма ўяўляюць сабою дыялектычна-супроцьлеглае адзінства формы і зьместу, пры якім зьмест зьяўляецца вызначаючым момантам. Мастацкая літаратура, як фактар, як адзін з галоўнейшых спосабаў уплыву на шырокія масы насельніцтва, таксама павінна быць пролетарскай па зьместу і нацыянальнай па форме. Толькі тады яна сапраўды будзе шрубікам сацыялістычнага будаўніцтва. Толькі праз росквіт нацыянальных культур у пэрыод дыктатуры пролетарыяту можна дайсьці да „адміраньня" нацыянальнай формы, да агульна-чалавечай культуры соцыялізму.

БІБЛІОГРАФІЯ

Матэ Залка.—„Аповесьць аб вечным міры". Выд. Белдзяржвыдавецтва, 1931 г. Стар. 214. Цана 65 кап. Пераклад з расійскай мовы С. Баранавых і л. Пальчэўскага.

За апошні час Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі прыступіла да выданьня цэлага раду перакладаў з расійскай, украінскай і замежнай літаратуры. Гэта пачынаньне дасьць магчымасьць узбагаціць беларускую пролетарскую літаратуру вопытам міжнароднай клясавай барацьбы, узорамі рэвалюцыйнага пролетарскага мастацтва.

Такое пачынаньне нашага выдавецтва трэба вітаць і ўсямерна спрыяць далейшаму разгортваньню гэтай справы.

Да сэрыі выданых кніжок нашым выдавецтвам за 1931 г. адносіцца і разглядаемая намі кніжка выдатнага вэнгерскага пісьменьніка-комуніста Матэ Залка—„Аповесьць аб вечным міры".

Матэ Залка—непасрэдны ўдзельнік у рэвалюцыйнай барацьбе пролетарыяту за Савецкую Вэнгрыю. Яго творы—гэта мастацкія адбіткі клясавай барацьбы венгерскага пролетарыяту за яго соцыяльнае і нацыянальнае вызваленьне.

Зьяўляецца характарным яго адказ на анкету Міжнароднага бюро рэвалюцыйнай літаратуры да пісьменьнікаў аб іх адносінах да вайны супроць Савецкага саюзу.

„Я ўзнагароджаны ордэнам Чырвонага сьцягу за маю дзейнасьць у часе грамадзянскай вайны. Я пастараюся заслужыць яшчэ адзін такі ганаровы знак. Я ўпэўнены, што па скончэньні вайны імпэрыялістаў з Савецкім саюзам я буду ўжо не адзіным нярускім пісьменьнікам, які ўзнагароджаны ордэнам Чырвонага сьцягу".

Радзіўся і ўзрос Матэ Залка ва ўмовах капіталістычнай Вэнгрыі. Гэта паклала адбітак на яго творчасьці актуальнай і глыбокаклясава накіраванай. Для Матэ Залка мастацкае слова—гэта сродак клясавай барацьбы пролетарыяту.

У данай аповесьці аўтар нам даводзіць, з якою непахіснаю нязьбежнасьцю ўмовы капіталістычнага разьвіцьця рэвалюцыянізуюць масы, рухаюць іх на актыўную барацьбу супроць капіталістычнага парадку. Нават найбольш нацыяналістычна настроеную інтэлігенцыю, якая выйшла з блізкіх да рабочага асяродзьдзя пластоў, яны ўцягваюць у кола рэвалюцыйнай дзейнасьці.

Галоўная дзейная асоба ў гэтым творы Паўль Корбс—сын начальніка гарадзкога паштамту ў Соарвальдаўэне—прамысловым гарадку ў Лётарынгіі.

Пасьля скончэньня настаўніцкай сэмінары ён ужо гатовы патрыётычна-аддана прыступіць да сваёй працы ў гэтым-жа гарадку, як раптам распачынаецца вайна.

Паўль Корбс ідзе добраахвотнікам у рады нямецкай арміі.

Ён верыць таму, што на яго бацькаўшчыну з усіх бакоў напалі ворагі, і таму яго абавязак ісьці бараніць яе ад варвараў, якія хочуць зьнішчыць „высокую нямецкую культуру".

Ён не супроцьстаўляе сябе патрыётычна шовіністычнаму вою, які ўзьнімае нямецкая буржуазія, каб моральна падрыхтаваць салдат, наадварот ён сам далучаецца да яго.

„Праўда павінна перамагчы",—думае ён.—Нямеччыну з усіх бакоў абкружаюць ворагі. У Нямеччыны хочуць адабраць заваёваныя ёю правы. Хочуць разбурыць цывілізацыю, культуру, тэхніку і організаваную думку. Хочуць вырваць з коранем, выкаваную стальным законам, нацыянальную сьвядомасьць, германскую цьвёрдасьць. Перамога павінна быць на баку праўды, але дзеля таго, каб праўда магла перамагчы, школы трэба ператварыць у казармы, палацы ў шпіталі, заводы і фабрыкі ў сапраўдныя базісы барацьбы. Кожны сын бацькаўшчыны павінен стаць каля мяжы. Кожны нямецкі салдат павінен ведаць, чаму яму далі ў рукі вінтоўку, і з гэтаю вінтоўкай ён павінен умець абыходзіцца да віртуознасьці пунктуальна".

Паўль Корбс рады таму, што можа адразу прымяніць свае лёгка набытыя вайсковыя веды эфрэйтара на муштры новабранцаў.

Але пасьля параненьня на фронце з Корбсам адбываецца пералом. Вось што ён расказвае на бальнічным ложку ў французскім палоне выратавaўшаму яго жыцьцё французскаму офіцэру Фэрару:

— Вайна — шаленства... Раней я гэтага не ўяўляў сабе. Тое, што бачыў я, мяне моральна зьнішчожыла. Я і разуменьня ня меў аб гэтых рэчах.

— Вы, як відаць, расчараваны ў кайзэры?

— Ва ўсім,—сказаў Корбс, ціха апускаючыся ізноў на падушку.

Прышоўшы да такога перакананьня, ён выдае ваенны сакрэт аб вынаходзтве хлёрыстых газаў, якія ўпяршыню былі ўжыты супроць французскай арміі.

Ён прызнаецца:

„Я ведаю, што з вайсковага пункту погляду я зрабіў няправільна, расказаўшы капітану адносна газаў... Гэта, строга кажучы, прадажніцтва і парушэньне прысягі. Але я абураны... Я сам бачыў сініх задушаных газамі людзей. Бачыў я гэты жах, і я ўцяміў сабе, што такою зброяй Нямеччынна карыстацца не павінна".

Але Корбс яшчэ не ўяўляе, для абароны чыіх інтарэсаў робяцца газы, у чыіх інтарэсах пачалася вайна.

У пэрыодзе прабываньня ў французскім палоне Корбс прыходзіць да вываду, што чалавек ня мае права пасылаць другога чалавека з вінтоўкаю ў руках супроць свайго брата".

З гэтага часу ён адчынена выступае і пропагандуе сваю ідэю змаганьня супроць усялякай вайны. Ён называе сябе пацыфістым.

Але пацыфісцкімі развагамі вайну ня спыніш. Толькі соцыяльная вайна супроць капіталістых можа зьнішчыць магчымасьць узьнікненьня новых войн,—на гэту тэму вядуцца спрэчкі сярод ваеннапалонных. Але П. Корбс пакуль пацыфіст. Ён супроць усялякага кровапраліцьця. Рэволюцыя—новыя ахвяры. І таму ён супроць рэволюцыі.

Пасьля замірэньня, калі П. Корбс вярнуўся на бацькаўшчыну і ўбачыў, што фабрыка, якая з паўгода зусім стаяла бяз працы, ізноў пачала выпрацоўваць газы (але ўжо на карысьць французскіх імпэрыялістаў),—ён піша ліст у Лігу нацый. Ён верыць, што калі-б Ліга нацый ведала аб тых новых газах, якія з ліханкавай быстрынёй вынаходзяцца на гэтай праклятай фабрыцы сьмерці, яна-б змагла спыніць гэтую шалёную падрыхтоўку да новай вайны.

Але праз некаторы час па загаду міністра ўнутраных спраў П. Корбс арыштоўваецца і кідаецца ў адзіночную камэру турмы.

Гэты выпадак ацьвярозіў П. Корбса.

Але апошнім і рашаючым зьявілася наступнае:

На заводзе ад выбуху газаў загінула 24 рабочых. Усе яны мелі сем'і. Гэта ўзьняла глыбокае абурэньне.

Рабочыя выставілі шэраг запатрабаваньняў аб падвышэньні заробку, аб 6-гадзінным працоўным дні ў зачыненых памяшканьнях, аб пазьменнай працы на паветры, аб кантролі над забясь ечнікамі і ратавальнымі апаратамі, аб палепшаньні жыльлёвых умоў ды інш.

Пры пахаваньні загінуўшых быў зроблены мітынг, на якім айцец Шнаболь гаварыў аб караючай руцэ госпада...

Калі-ж пачала гаварыць Аліза Мільлен аб сапраўдных прычынах Рыфскай авантуры (цяпер газы выпрацоўваліся для вайны з рыфамі),—старшыня спрабаваў пазбавіць яе слова.

Рабочыя запратэставалі.

Гэта прывяло да ўмяшаньня паліцыі.

„Паўль Корбс бачыў гэтую сцэну, і ўсе яго перакананьні здаліся яму пустымі і безнадзейнымі".

Вырашыла лёс Паўля Корбса сутычка ў габінэце фабрыканта Фэраара, дзе ён быў з групай дэлегатаў ад рабочых фабрыкі.

У той час, калі дэпутаты ад рабочых вялі перамовы з інжынэрам, апошні паціснуў нейкі гузік на стале, і на двары раптам падняўся якісьці шум.

Гэта былі пушчаны ў рабочых сьлёзатачыўныя і выклікаючыя рогат газы.

Гэты выпадак робіць вялізнае ўражаньне на П. Корбса.

„Я больш не пацыфісты", заяўляе ён сваім сябрам.

Так нарэшце разьвітваецца Корбс з пацыфісцкімі поглядамі.

* * *

Аб усіх гэтых прыгодах П. Корбса нам расказвае Фэррар—судовы абаронца Корбса. На Корбса французскай пракуратурай ускладзены наступныя абвінавачаньні: „здрада бацькаўшчыне, падпал, замах на забойства інжынэра, удзел у тэрорыстычных дзеяньнях, шпіёнаж, падбухторваньне да комуністычнага бунту"... Сьцьвярджэньне хаця-б аднаго з гэтых абвінавачваньняў дастаткова для таго, каб П. Корбс атрымаў 15—20 год катаргі.

Ён прыгавараецца да 3 год зьневальненьня. Паўль Корбс ідзе адбываць кару, стаўшы перакананым комуністам.

Такі шлях П. Корбса.

Матэ Залка ўскрывае квапнасьць, прадажлівасьць, бязьлітаснасьць і эксплёатацыю буржуа (Фэрар, Барнэт), якія, ломячы нацыянальныя перагародкі, яднаюцца па клясаваму прынцыпу.

Гэтаму павінен супроцьстаяць рэволюцыйны рух пролетарыяту ў капіталістычных краінах—вось ідэя твору.

Форма твору—прамова абаронцы—найбольш адпавядае паказу пераражэньня П. Корбса ад нацыяналіста-патрыёта да перакананага комуніста.

Недахопам гэтага твору трэба лічыць недастатковае ўскрыцьцё прычын імпэрыялістычнай вайны.

Аднак, ня глёдзячы на гэты недахоп, гэты твор, як сродак выхаваньня мас супроць імпэрыялістычнай вайны, за вайну грамадзянскую, рэволюцыйную, як сродак інтэрнацыянальнага, клясавага выхаваньня, ня можа не адыграць вялізарнейшай ролі. Пераклад аповесьці з расійскай мовы ў асноўным зроблены добра. Шкода толькі, што з боку Белдзяржвыдавецтва дапушчаны цэлы шэраг памылак (стар. 11, 180, 212 і інш.).

П. Алёшын.

В. Мікуліч „Чорная вірня" (новэлі) ДВБ 1931 год. Стар. 128.

З ўсіх цяжкасьцяй, што стаяць перад спадарожнікам у яго набліжэньні да пролетарыяту, няма такіх, якія пры шчырым жаданьні не маглі-б ім быць пасьпяхова пераможанымі. Для „Чорнай вірні" як раз і характэрна шуканьне творчых шляхоў, шуканьне шляхоў для набліжэньня да пролетарыяту.

Творчы этап, адлюстраваны ў зборніку, зьяўляецца для пісьменьніка пройдзеным, але гэта не пазбаўляе нас права даць конкрэтную характарыстыку ўвайшоўшым ў зборнік творам.

Новэля „Адыйшло, адкацілася..." зьяўляецца выражэньнем дробнабуржуазнага гуманізму. Мара ў баку ад змаганьня—яна проста выратоўвае раненых (белых). Не паказана, наколькі аформілася яе сьвядомасьць пасьля пераходу да чырвоных. Можа яна і там ставіць сябе ў баку ад клясавага змаганьня і незалежна ад сваіх клясавых сымпатый проста выратоўвае раненых? Сам аўтар у гэтай новэлі выступае як пасыўны сузіральнік, не раскрывае сваіх адносін да падзей, якія адбываюцца.

Яшчэ большым зрывам зьяўляецца „Песьня пра сяброўства". У новэлі зусім адсутнічаюць соцыяльныя мотывы. Гэтым тлумачыцца той факт, што ня ўказана, якім катаржнікам зьяўляецца Міхась—крымінальным ці палітычным. Такім-жа зрывам трэба лічыць „Акалічнасьць" і „Волю сыновую". Ніякага адштурхоўваньня ад бытавізму тут не атрымалася.

Узыходзячая лінія намячаецца ў новэлі „Рояль". Рояль стаяў у фэльдшэра, а потым папаў у рабочы клюб. Праўда, дыстанцыя тут не настолькі вялікая, каб на гэтым будаваць новэлю. Больш высокаю ступеньню ў сэнсе клясавай накіраванасьці зьяўляецца „Тота". Тут соцыяльныя мотывы больш акрэсьлены. Твор пабудаваны на контрасьце—у дзяцінстве Тоты офіцэр хацеў забіць яе бацьку, былі гвалты, рабункі, а цяпер яна працуе на заводзе. Гэта контрастнасьць у сваёй аснове мае мэханістычны матэрыялізм.

Першыя спробы перайсьці на сучасную тэматыку ў аўтара таксама ня зусім удалыя. У гэтым сэнсе недахопам „Праўды верасьнёвых дзён" зьяўляецца тое, што старая сялянка выпадкова трапіла ў колгас, што яе ўваход у колгас не паказан у сувязі з пераробкай яе псыхоідэолёгіі. У „Думах пра помсту" ў аўтара ўсплываюць надзвычайна дзіўныя для савецкага пісьменьніка панмонголісцкія мотывы.

Дадатным момантам зьяўляецца паказ нарастаньня рэволюцыі ў колёніях.

У новэлі „Рыхтуйцеся" асабліва моцна адчуваецца інтэлігентшчына. Заклік да клясавай пільнасьці, да ўзмоцненай падрыхтоўкі абароны межаў СССР пераходзіць у „закрык". Мільёны мэтафізычна супроцьставяцца адзіні кам. Такое разуменьне адзінства адзінкі масы, што адзінка павінна растварыцца ў масе, ва ўсякім разе нельга назваць пролетарскім.

У новэлі „Шаснаццаты" Мікуліч ужо пераходзіць да рабочай тэматыкі. Тут у значнай ступені адкідваецца формалізм, стылізацыя, стыль робіцца больш роўным, без налёту тэхніцызму. Твор каштоўны паказам нараджэньня новых адносін да працы. У апавяданьні „Чорная вірня" паказваецца колектывізацыя. Гэты твор зьяўляецца найбольш акрэсьленым у сэнсе пераходу т. Мікуліча з спадарожнікаў у саюзнікі. Але і тут сказаўся інтэлігенцкі падыход. Залішне моцны акцэнт зроблены на перажываньнях Брагіна.

Ня ўсім зборніку ў сэнсе творчага мэтоду ляжыць адзнака павярхоўнасьці, эмпірызму Аўтар мала аддае ўвагі ідэйнаму асэнсаваньню ўспрынятага матэрыялу рачаіснасьці. Адгэтуль і эскізнасьць яго новэль, іх сюжэтная хаотычнасьць. У гэтым дачыненьні проста зьдзіўляе, чаму аўтар зьмешчаныя ў зборніку творы лічыць новэлямі.

Бясспрэчна, што пролетарскі чытач прачытаўшы гэты зборнік, у першую чаргу, будзе чакаць ад Мікуліча падвышэньня ідэйнага зьместу і клясавай накіраванасьці, партыйнасьці яго твораў.

Я. Ш.

Альфабэтны паказьнік твораў, якія зьмешчаны ў часопісі „маладняк“ за 1930 і 1931 гг.

(Увага. Першая лічба паказвае нумар часопісу, а другая—год надрукаваньня).

І. Поэзія

Агняцьвет.

Ударнік Строган-6-7, 1931
Камсамолец Сьцёпка—10, 1931

Аляксандровіч Андрэй

Поэма пра ворага—12, 1930
Напор (п'еса)—11 і 12, 1931

Алесін Т.

Крокі машын—3, 1930
Новы Менск—8, 1931

Аляксееў А.

Ілiайа—3, 1930
Магістральны марш—10, 1930

Астапенка З.

Поэма пра колгас—1, 1930
Ноч на станцыі Негарэлае—5, 1930
Пульс рэспублікі—11, 1930
Мае патэтычнае—1, 1931
Два таварышы—12, 1931

Багрыцкі Э.

Дума пра Апанаса (пераклад з рускай мовы М. Хведаровіча)—12, 1930

Багун М.

Ударнымі брыгадамі—11, 1930
Рэволюцыі—1, 1931

Бандарына З.

Бязногі П'ер—8-9, 1930

Бобрык Я.

Як званочкі ў полі—1, 1930
Галіна (поэма)—10, 1930

Боцаў Хрысто

Маей першай каханай (пераклад з баўгарскай мовы М. Хведаровіча)—2, 1931

Бранеўскі В.

На сьмерць рэволюцыянэра (пераклад з польскай мовы А. Аляксеева)—12, 1931

Броўка П.

Ідзе вясна!—4, 1930
Прамова фактамі (поэма)—6-7, 1930
Цэхавыя будні—12, 1930

Буравей П.

На фронт!—8, 1931

Вазёрны Я.

У паход—3, 1930
Пойдзем ліпнёвым маршам—6-7, 1930

Васілеўскі Я.

Парогі дзён—6-7, 1931

Віталін З.

Пра сяброўства—1, 1931
Новы дом—4, 1931
Смалакуры—6-7, 1931
Срэбны бусел—3, 1931

Вішнеўская

Паміж песьнямі ёсьць адна—3, 1930

Галаваніўскі Сава

Сябру (пераклад з украінскае мовы А. Звонака)—4, 1930

Гідаш А.

Пачаў колас налівацца (пераклад М. Хведаровіча)—3, 1931
Суд пачаўся (пераклад М. Хведаровіча)-3, 1931

Грахоўскі С.

Героі перамог—6-7, 1931

Грыневіч К.

Муляры—4, 1931
Ударнікам у літаратуру—8, 1931
Рэконструкцыйныя мотывы—8, 1931

Жаўрук А.

Колгасьнік—1, 1930
Ліст сябру—12, 1930
Калёнаважаты—9, 1931

Зарыцкі А.

Грузчык—5, 1930
Садоўнік—10, 1930
Цыгарка—10, 1930
Права на песьню і сонца—11, 1930
Крэйсэр Эмдэн—3, 1931

Звонак А.

1 : 2=2—5, 1930
Гутарка з сваім „Я"—4, 1931
Абрысы наступнага—5, 1931

Казлоўскі В.

Я—сын рэспублікі—3, 1931

Канэль Оскар

Strasse frei (пераклад з нямецкай мовы А. Зарыцкага і Ю. Таўбіна)—9, 1931

Колас Якуб

Колгаснае—3, 1930
Паном ваякам—6-7, 1930

Куляшоў Аркадзь

Бацькі—4, 1930
Ударнікам—10, 1930
Пагромы—1, 1931

Курбацкі Т.

Часіны ўдарных будняў—1, 1931
Палі ўдарныя—6-7, 1931

Кюляўкоў К.

Нікадзім (пераклад з баўгарскай мовы П. Броўкі)—2, 1931

Ланкоў М.

Рабочы (пераклад з баўгарскай мовы М. Хведаровіча)—2, 1931
Барацьба (пераклад з баўгарскай мовы М Хведаровіча)—2, 1931

Лемеш А.

Паўстанцы (пераклад з польскай мовы Ю. Таўбіна)—6-7, 1930

Ліхадзіеўскі С.

Рокаты дальняй прыстані—1, 1931
Вершы пра культурную рэволюцыю—2, 1931
Крывавыя зьнічкі на сьнезе (поэма)—4, 1930
Простае слова (поэма)—6-7, 1930

Лявонны Ю.

Над аркушам—1, 1930
Вясна 1931 г.—9, 1931

Маевы Я.

Расьцьвітуць сады—4, 1931
З прастораў—5, 1931

Малашэнка С.

Іду ў цэх . . . —8, 1931

Маракоў Валеры

*Страшныя сны навеяла гісторыя—5, 1931
*Ці помню, яблыні цьвілі—5, 1931
*Шануй, мой голуб, маладосьць—2, 1931

Маякоўскі

Левы марш (пераклад з рускай мовы М. Хведаровіча)—4, 1930
Марш ударных брыгад (пераклад Ю. Таўбіна) —4, 1930

Мінін П.

*Оркестры . . . песьню . . . —5, 1931

Маркоўка Аркадзь

Золак—1, 1930
Як лісьцё—1, 1930

Палескі В.

Пуцёўка ў цэх вясны—4, 1931
Слова пра героя спаранай—11, 1931

Піваваравў З.

Мы—рабочыя такелажнікі—5, 1931

Прудникаў А.

Вуглякоп—11, 1930
Брату—4, 1931
Сунь-Пень—6-7, 1931

Прыбытак Лад.

Пролетарскай інтэлігенцыі—1, 1930
Марш колектывізацыі—8-9, 1930

Пушкін А.

Ліст у Сібір (пераклад з рускай мовы Ю. Гаўрука)—2. 1930
Зімовы вечар (пераклад Ю. Гаўрука)—2, 1930
Сосны (пераклад Ю. Гаўрука)—2, 1930
Гай (пераклад Ю. Гаўрука,—2, 1930

Пфлямбаум

Турксіб—1, 1930
Ільсьніцца сонцам бляск лява—1, 1931
Вясновы старт—5, 1931

Ракіта С.

Настаўніцы—5, 1931

Росін Ш.

Вольныя палі (пераклад з яўрэйскай мовы І. Плаўніка) 6-7, 1930

Судніковіч А.

Цэгла эвініць...—2, 1931

Сьвішч П.

Песьня аб старай шынэлі (пераклад з польскай мовы А. Салагуба)—12, 1931

АЛЬФАБЭТНЫ ПАКАЗЬНІК ТВОРАЎ ЗА 1930-31 г.г.

Сьмірэнскі Х.

Чырвоныя эскадроны (пераклад з баўгарскай мовы М. Хведаровіча)—2, 1931

Таўбін Юлі

Лірычнае хваляваньне (вянок вершаў)—2, 1930
Жывому Маякоўскаму—4, 1930
Майму пакаленню 6-7, 1930
Таўрыда I, 1931
Так яно застанецца—9, 1931
Узышоўшы на новы жанр—9, 1931

Толер Э.

Салдаты (пераклад з нямецкай мовы А. Зарыцкага і Ю. Таўбіна)—9, 1931

Ушакоў А.

Людзі вялікіх спраў—9, 1931

Хадкевіч Т.

Ліст маіх аднагодкаў—2, 1931
Жаданы мой госьць—4, 1931
Сьмялей, таварыш—3, 1931

Хадыка Ул.

На ўзьбярэжжы (цыкль вершаў)—5, 1930
На ўздымах—, 11 1930
На варце пільнай і ўпартай—1, 1931

Харык Ізі

Менскія балоты (урыўкі) пераклад з яўрэйскай мовы І. Плаўніка—6-7, 1930

Хведаровіч Мікола

Тэмпы-контрасты—1, 1930
25 дзён даждж ня было—2, 1930
Па ўсім фронце—8 9, 1930
Мы ўразаемся ў нетры гор—10, 1930
Прыблізны падлік—3, 1931
Прачынаецца новы дзень...—10, 1931
Краіне творчых сіл ..—10, 1931

Цар Эл.

На дэмонстрацыі (пераклад з чэшскай мовы М. Хведаровіча)—4, 1931
З маіх вершаў (пераклад М. Хведаровіча)—4, 1931

Чарот Міхась

Суровы прыгавар падпісваю першым—12, 1930

Шушкевіч С.

Зноў сірэлка вернецца—2, 1930
Дэмонстрацыя—8-9, 1930
Ад „А" да „Я"—8-9, 1930

Юдэльсон А.

Вітаньне (пераклад з яўрэйскай мовы І. Плаўніка)—3, 1930
З поэмы „Негарэлае" (пераклад І. Плаўніка)—6-7, 1930

II Проза

Арахоўская Г.

Трыццаць шостая—6-7, 1930

Баранавых С.

Два канцы (аповесьць)—9, 10, 11, і 12, 1931

Барашка Іл.

Нарысы з фронту колектывізацыі—2 і 3, 1930
Настаўніца—8-9, 1930
Недапісанае апавяданьне—12, 1930
Новэля пра Сьцёпу—1, 1931
Комунары—5, 1931

Бобрык Янка

На Іпуці—12, 1930

Броўка Пятрусь

Каландры (аповесьць)—2, 3 і 4, 1931

Бэрман М.

Хлеб—10, 1930

Бяліна-Падгаецкі П.

Забастоўка (аповесьць)—4, 5 і 6-7, 1930

Вайноўскі А.

Сьмерць рабочага Шварца—2, 1930
Жыцьцё пролетаркі—4, 1931

Віцьбіч Ю.

Гад—10, 1930

Г. М.

Напад белагвардзейцаў, 1, 1930

Галавач П.

Вінаваты (аповесьць)—1, 2 і 3, 1930
Сьвежы вецер—6-7 1930
Спалох на загонах (аповесьць)—10, 11 і 12 1930

Гараўскі А.

Алёнка (пераклад з польскай мовы С. Хурсіка)—6-7, 1930

Гараўскі В.

На ўздыме—6-7, 1930

Гартны Ц.

Сьмерць Германа Васэрмана—8-9, 1930
Напевы сірэн—3 і 4, 1931
Чарговы запіс—10, 1931

Гельфэр М.

Пільня—10, 1931

Губарэвіч К.

Гайка—2, 1930
„Гайда туды"—4, 1930

Гурскі Ільля

Качагары (п'еса)—1, 2 і 3, 1930

Даўгапольскі У.

Каля адчыненай брамы (ўрыўкі раману) пераклад з яўрэйскай мовы—3, 1930
Начлег (пераклад з яўрэйскай мовы) 1, 1931

Драмгрупа БелТрам'у

Першы штандар (п'еса)—9, 1931

Зазека Я.

На сталёвых павучыньнях—12, 1930
Бялюга—1, 1931

Зарэчны Цімох

Сосны—6-7, 1931
Маладосьць—3, 1931
Эльбрусы чалавечага шчасьця (аповесьць)—9, 10, 11 і 12, 1931

Знаёмы С.

Лес гарыць—2, 1931
Качагары—6-7, 1931
Узгоркі—8, 1931
Слабодка—3, 1931
Паходы—11, 1931

Ілемніцкі П.

Падвей (пераклад з славацкай мовы Р. М.)—4, 1931

Каня Вашэк

Вуглебаронэса Мэржэна (пераклад з чэшскай мовы)—5, 1931

Лайцэн Лінард

Каля муроў Баб-Эль-Джэдзіда (пераклад з латыскае мовы А. Вайноўскага)—4, 1930

Ліляпаў С.

Таямніцы Дунаю (пераклад з баўгарскай мовы Я. Ліманоўскага)—2, 1931

Ліманоўскі Янка

На прарыве—6-7, 1931

Ліхадзіеўскі Сьцяпан

Сеем, засяваем—5, 1931

Ліхадзіеўскі С. і Зарэчны Ц.

Поэма пра геройства—11, 1931

Лявонны Юрка

Незнань—10, 1931

Марковіч М.

Дарагія скуры і танная поліўка (пераклад Ц. Гартнага)—8, 1931

Марчэўскі М.

Вёска Лазарава—(пераклад з баўгарскай мовы)—2, 1931

Мікіцін М.

Жудраўшчына—10, 1930

Мікуліч Барыс

Цагельня—5 і 8-9, 1930
Удар—10, 1930
Прарыў—1, 1931
Чорная вірня—5, 1931
Шаснаццаты—8, 1931
Ліст пра Хацімат—11, 1931

Мурашка Рыгор

З-пад напласту гадоў—6-7, 1930
На паўтаратонцы з „амэрыканкай"—10 і 11, 1931

Паэгле Л.

Нечаканае спатканьне (пераклад з латыскай мовы Я. Доўгага)—8-9, 1930

Процька М.

Кулацкі маток—2, 1931
Пахлі мурагі—8, 1931

Пятроўскі Б.

Маці—11, 1930

Скрыган Янка

Па ручаінах—5, 1930
Гомсельмаш—10, 11 і 12, 1931

Сташэўскі В.

Прысяга ў лесе (п'еса)—6-7, 1930

Семашка

Браты—8, 1931

Уласюк (Антановіч) Кандрат

Зайздрасьць—3, 1930
На тэлеграфе—11, 1930
Вылучэнец—2, 1931

Хадкевіч Т.

Героі нашых дзён—1, 1931

Хмара Фаіна

У тыя дні—4, 1931

Хурсік С.

Чорны мост (аповесьць)—1 і 2, 1930
Прэч з дарогі!—2, 1930

Целеш Мік.

На прывале—5, 1931

Шынклер Х.

Блёк—8-9, 1930
Пачатак—12, 1930

III. Артыкулы

(Крытыка, публіцістыка, літаратуразнаўства, мастацтва і інш:).

Авербах Л.

Баявыя задачы пролетарскай літаратуры СССР—8 і 9, 1931

А. М.

Песьняр пролетарыяту—Максім Горкі—4, 1931

Александровіч А.

Прамова на X зьезьдзе Саветаў—3, 1931 г.

Аляхновіч Мік.

На аванпостах пролетарскай літаратуры—6-7, 1930

Бакалаў Г.

Рэволюцыйная літаратура Баўгарыі—2, 1931

Барашка Ія.

Пра Аглаю і яе падшэфных—1. 1930
Сёньня папутніцкай літаратуры—3, 1930
Белаппаўцы на X зьезьдзе саветаў—3, 1931

Бэндэ Л.

Шлях поэты—6-7, 1930
Творчасьць Паўлюка Труса—2, 1931
Пра нядаўняе мінулае беларускай контррэволюцыі—1, 1931
Матэрыялы да нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры—5, 1931
Творчыя задачы пролетарскай літаратуры—9, 1931
Пра нарысы М. Зарэцкага—12, 1930
Старое пытаньне на новым этапе—3 і 4, 1930

Бэндэ Л. і Кучар А.

Матэрыялы для нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры—6-7, 1931

Вазьнясенскі А. Н., проф.

Пэрспэктывы сучаснага беларускага тэатру—4, 1930

Васілёнак С.

Яшчэ раз пра нашы падручнікі па мастацкай літаратуры—4, 1931

Гальперына Е.

Уладзімер Маякоўскі—4, 1931
Праявы вялікадзяржаўнага шовінізму ў літаратуразнаўстве і крытыцы—11, 1931
За ленінскі этап літаратуразнаўства—12, 1931

Грыгор'еў М.

Да спрэчак пра творчы мэтод пролетарскай літаратуры—10, 1930

Губарэвіч К.

Аб „высокай культуры"—2, 1930

Гурскі І.

Клясавая барацьба ў мастацтве—1, 1931

Гурштэйн

Проблема пролетарскай літаратуры—8-9, 1930

Дворкіна Ю.

Меншавізм у беларускай крытыцы—8, 1931
Творчы шлях Андрэя Александровіча—11, 1931

Дунец Х.

Яўрэйская літаратура Беларусі да дню вызваленьня БССР—6-7, 1930
Пра некаторыя задачы яўрэйскай пролетарскай літаратуры—6-7, 1930
Нацдэмократызм і барацьба за папутнікаў ў яўрэйскай літаратуры СССР—8, 1931

Жылуновіч З.

Нацыянал-дэмократы за „працай"—11 і 12, 1930

Знаёмы С.

Крыху пра нарыс—6-7, 1931

Кабакоў Н.

За клясавую выразнасьць і чоткасьць нашай літаратуры—4, 1930
Пра поэму Юдэльсона „Комбайн"—8, 1931

Кальтофэн Р.

Гішпанскі рабочы роман—11, 1930

Канакоцін О.

Абвастрэньне клясавай барацьбы ў беларускай літаратуры ў пэрыод соцыялістычнай рэконструкцыі—12, 1930

Куніцкі С.

Аповесьць Сымона Баранавых „Чужая зямля"—I, 1931
За ідэёва-мастацкі рост рабочых ударнікаў—11, 1931

Кучар А.

Памяці беларускага пролетарскага поэты Паўлюка Труса—8-9, 1930
Пра адну рэакцыйную аповесьць („Лявон Бушмар"—Кузьмы Чорнага)—1, 1931
Творчасьць В. Каваля—9, 1931

Ліманоўскі Я.

Задачы і пэрспэктывы БДТ II—2, 1930
За два гады клясавай барацьбы ў літаратуры—6-7, 1931
Аб культурнай арыентацыі—5, 1930

Л ст

сакратарыяту РАПП аб разгортваньні творчай дыскусіі—11, 1930

Лявіч Р.

На барыкадах барацьбы за сусьветную гегемонію пролетарскай літаратуры—10, 1931

Марусік М.

Становішча масавага самадзейнага мастацтва на Украіне—11, 1930

Мікуліч Б.

Бабруйшчына рапартуе—2, 1930
Аб рабочых ударніках—10, 1931

Н. В.

Крок уперад, два назад (пра дэкларацыю „Узвышша")—4, 1930

Некрашэвіч Ал.

Далейшае разьвіцьцё тэатральнае справы на Беларусі—1, 1930
Беларускае кіно—2, 1930
Пра „нявысокую" культуру для высокіх патрэб—4, 1930

Окалі Д.

Першы зьезд славацкіх пісьменьнікаў—9,1930

Пра

літаратуразнаўчую концэпцыю В Ф. Пераверзева (рэзолюцыя прэзыдыуму Комакадэміі)—4, 1930

Пэўзьнер А. М.

Аб творчасьці народнага мастака Ю. М. Пэна—8—9, 1930

Рубіна

Да пытаньня аб нацыянальнай форме—12, 1931

Рэдакцыйныя артыкулы

За пролетарскую літаратуру—1, 1930 На новым уздыме—4, 1930

Салагуб А.

Літаратура польскага пролетарыяту—12,1931

Скачкоў М.

Пролетарская літаратура Чэха-Славакіі—4, 1931 „Зьняволеная" і „вольная» літаратура—5, 1931

Стэльмах Ул.

Аб тэакадрах—4, 1930

Сядура Ул.

Пра маладую рэволюцыйную поэзію—12,1930

Селіванава

Пра творчасьць расійскіх рабочых ударнікаў—10, 1931

Сярэбраны

Група яўрэйскіх рабочых ударнікаў—10, 1931

Сьнежка З.

На фронце пролетарскай літаратуры Баўгары—3, 1930 На шляхох да пролетарскай літаратуры ў Бельгіі 5, 1930

Цар Эл.

Шлях закардоннага пролетарскага пісьменьніка—5, 1931

Цьвікевіч

Створым савецкую дзіцячую кніжку—1,1930

Шэўчык

Соцыяльная прырода творчасьці М. Лужаніна—1, 1930

Шынклер Хв.

Заквітнелі новыя ніву—6—7, 1930

Рэцензіі.

1) Я. Колас—Збор твораў т. II—**Мік. Аляхновіча**—1, 1930; 2) М. Лынькоў—Гой—**Н. Кабакова**—1, 1930; 3) Максім Багдановіч—Вінок (на украінскай мове)—**Сярэдняга Ф.**—1, 1930; 4) Штэрн № 11 за 1929 г. (на яўр. мове)—Н. К.—1, 1930; 5) Ежегодник литературы и искусства на 1929 г. (на рас мове)—**Мік. Аляхновіча**—1, 1930; 6) Б. Аршанскі—У сіненькай каробачцы (на яўр. мове—**Н. Кабакова**—1, 1930 г. 7) „Полымя" № 11—12 за 1929 г.—**Н. Кабакова**—2, 1930; 8) Ян Скрыган—Затока ў бурах—**С. К.**—2, 1930; 9) Я. Маур—Пекла—Ага—2, 1930; 10) З. Бядуля—Соловей, Я. Колас—На просторах жизни, М. Зарецкий—Раковые жернова (на рас. мове)—**Б. Мікуліча**—2, 1930; 11) „Рост" № 1 за 1930—**Б. М.**—2, 1930; 12) „Полымя" № 1 за 1930 г.—**У. Сядура**—3, 1930; 13) І. Барашка—Рыгор Галота—**Н. Кабакова**—3, 1930; 14) Л. Чарняўская—Апавяданьні—**Н. Кабакова** 3, 1930 15) Е. Мікуліча—Спаборніцтва мас—**Х Шынклера**—3, 1930; 16) Загулі трактары (зборнік)—**Барыса М.**—3, 1930; 17) „Гарт" № 1 за 1930 г. (на укр. мове)—**Сярэдняга Ф.**—3, 1930; 18) „Полымя" № 2 за 1930 г.—**У. Сядуры**—4,1930; 19) М. Лынькоў—Андрэй Лятун—**Ул. Сядуры**—4, 1930; 20) Фурманаў—Чорны дэсант, Москвін—Падрыўнікі, Чудзінаў—Партызан Непамятны, Перасыпкін і інш.—Памятныя дні, Касьцерын—Летнік, Кастроў—У пятлі, Дзяменьцеў і Скурскі—На франтох-**Хв.Шынклера**—4, 1930; 21) В. Каваль—Крыніца—**Б. Мікуліча**—5, 1930; 22) С. Хурсік—Шляхамі навальніц—**Хв. Шынклера**—5, 1930; 23) А. Александровіч—Цені на сонцы—**С. Куніцкага**—6—7, 1930; 24) Р. Мурашка—Тысяча дзевяцьсот пяты год—**Н. Кабакова**—6—7, 1930; 25) А. Жаров—Великое состяза-

чие (на рас. мове)—**Ю. Лявоннага**—6-7, 1930; 26) Р. Мурашка—Прыгранічны манастыр—**У. Сядура**—8-9, 1930; 27) А. Головко—Бур'ян—**Х. Шынклера**—8-9, 1930; 28) „Наши достижения" № 1-6 за 1930 г. (на рас. мове)—**Х Шынклера**—8-9, 1930; 29) В. Саянов—Современные литературные группировки (на рас. мове)—**Б. Мікуліча**—8-9, 1930; 30) Т. Кляшторны—Ветразі—**С. Куніцкага**—8-9, 1930; 31) М. Хведаровіч—Баявыя песьні—**С. Куніцкага**—10, 1930; 32) А. Куляшоў—Росквіт зямлі—**Ц. Крыско і Б. Мікуліча**—10, 1930; 33) В. Маякоўскі—Том VI (на рас. мове)—**Б. Мікуліча**—10, 1930: 34) И. Нович—Певцы классового мира (на рас. мове)—**М. Б**—10, 1930; 35) П. Броўка—Прамова фактамі—**С. Куніцкага**—11, 1930; 36) Н Михайлов—В боях за металл (на рас мове)—**Б. Мікуліча**—11, 1930; 37) „Полымя" № 7 за 1930 г. — **Ул. Сядуры** — 11, 1930; 38) Д-р Мік. Ільляшэвіч—Беларусьі беларусы—**Адольфа Касаніцкага**—12, 1930; 39) П. Усенко—КСМ (на укр. мове) — **Б. Мікуліча** — 12, 1930; 40) М. Хведаровіч—Рытмы—**Б. Мікуліча**—1, 1931; 41) В. Маракоў—Вяршыні жаданьняў—**С. Куніцкага**—1, 1931; 42) Ю Лявоны—Комсамольскія вершы—**Э. Галубка**—2, 1931; 43) У. Стэльмах—Шляхі—**У. Сядуры**—2, 1931; 44) Я. Скрыган—Шугае сонца—**С. Куніцкага**—4, 1931; 45) З. Астапенка—Краіне—**С. Куніцкага**—4, 1931; 46) „Штэрн" № 10-11 за 1930 г. (на яўрэйск. мове)—**Н. Кабакова**—4, 1931; 47) Ю Таўбін—Агні—**Н. Кабакова**—6-7, 1931; 48) „Штэрн" № 3 за 1931 г. (на яўр. мове)—**Н. К.**—6-7, 1931; 49) С. Малашэнка і А. Лейбман—Новы цэх варашылаўцаў—**літгуртка Мен АПП на заводзе Варашылава**—8, 1931; 50) А. Александровіч—Хлопчык і певень, Калыханка. Як дзеці памаглі будаваць самалёт—Н—8, 1931; 51) П. Галавач—Доляры—**літгуртка мен АПП на фабрыцы Кім**—11, 1931; 52) БелЛАЧАФ—зборнік 1—**А Вабунова**—9. 1931: 53) З. Бандарына—Веснацьвет—К. Д.—9, 1931; 54) П. Галавач—Спалох на загонах—**М. Пятровіча**—10, 1931; 55) П. Броўка—„Цэхавыя будні" і „Гады як шторм"—**Фіглоўскай**—10, 1931; 56) Мікуліч—Удар—**Ю. Дворкінай**—10, 1631; 57) М. Лужанін—Кастрычнік м. ліпенем, маем Пратасевіч—10—1931; 58) Полымя **№ 3 за 1931;—Э. Галубка**—10, 1931; 60 М. Залка—Аповесьць аб вечным міры—**Алешына**—12, 1931; 61) Б. Мікуліч—Чорная вірня **Я. Ш.**—12, 1931.

IV Гумар

Алёша

У агародзе бузіна, а ў Кіеве дзядзька—8, 1931

Карыкатуры

З тэкстам на Хадыку, Кляшторнага, Маракова і Пушчу—2, 1930

Качкін Клім

Пародыя на М. Хведаровіча—3, 1930

Старобінскі С.

Пародыя на Плаўніка—„Штодзённасьць"—3, 1930, Пародыя на Пфлямбаўм—„Турксіб"—3, 1930 Пародыя на С. Фаміна—„Пра колгасы"—3, 1930 Пародыя на В. Маракова—„З поэмы „Таварыш Нюрын„—8, 1931

B00000020496 36

10061.

205152